18 DE JULIO DE 2004. AÑO 7. N°413



Daniel Joglar sirve la mesa en el Borges * Quino está de vuelta: libro y retrospectiva
El otro Carey: el segundón más raro de Hollywood * Un paseo por la Morgue

Mi pubis privado

La increíble historia de amor, obsesión, lujo, reclusión y fuga entre un nazi y Hedy Lamarr (que años después inspiraría *Pubis Angelical* de Manuel Puig).

vale**decir**



Moviendo las cabezas

Los Angeles al desnudo: las superestrellas de Hollywood se gastan millones de dólares al año en esculpir sus cabellos con los Miguelitos Romanos del Primer Mundo y el website *baldstars.com* los rapa por muchísimo menos. Con ustedes, señoras y señores, algunas de las luminarias que, como Sigourney Weaver en *Alien 3* o Demi Moore en *GI Jane*, lucen frente amplia y nuca al viento.



EVITA DEL FRASCO

¿La nueva ocurrencia del arte contemporáneo? ¿Un homenaje de los gastronómicos? ¿Una broma de mal gusto sobre el arte de vivir en formol? No: un simple frasco de pickles de Zapala. “Las embarazadas comen pickles, casi como un acto vudú”, explica el artista holandés que se hace llamar Dick El Demasiado, en referencia a esta Evita fotografiada en esa localidad. “Entonces –prosigue– se come parte de Evita para el fruto del vientre.” El asunto queda aclarado, pero ¿qué hacía este holandés errante en Zapala? “Tocaba en el bar de los poetas El Torrón”, cuenta. Resultado: Dick El Demasiado acaba de editar en la Argentina su segundo CD, *Pero peinamos gratis* (grabado junto a sus músicos, Los Exagerados, que en este momento se encuentran de gira por Holanda, tocando con el Señor Coconut en el Jardín de Manicomio y en una playa artificial de Rotterdam, entre otros escenarios no convencionales) y la imagen del frasco pasó a formar parte del arte del librito que acompaña al disco.



¿Qué va a hacer Bianchi ahora?

Se va a teñir el pelo para hacer de doble de riesgo de Krusty en *Los Simpson*.
Eber

Lo mismo que hasta ahora: poner cara de yo me las sé todas.
Al Banco

A la oración, la lectura y la vida en familia que nunca debió haber abandonado.
Agrupación Pasión Riverplatense

Va a descubrir la ley de gravedad, sentándose bajo el árbol de AFA a esperar que caiga Bielsa.
ANF (Asociación Newtoniana de Fútbol)

Va a peinarse.
Ortega Palito

Un pucherito... pero sin “caldas”.
De Se puede, de Manizales

Ver a Boca por Boca Teve.
Fantino.

Va a usar peinado mohicano.
Giordano

¡Muchas menos colas en los bancos!
Del Mellizo Bueno

Seguro vuelve a los autos locos... estamos esperando al profesor Locovich.
Los Hermanos Macana

Qué va a hacer él no sabemos. Lo que nos preocupa es qué vamos a hacer nosotros ahora.
Cascini y Cagna, al borde de un ataque de nervios

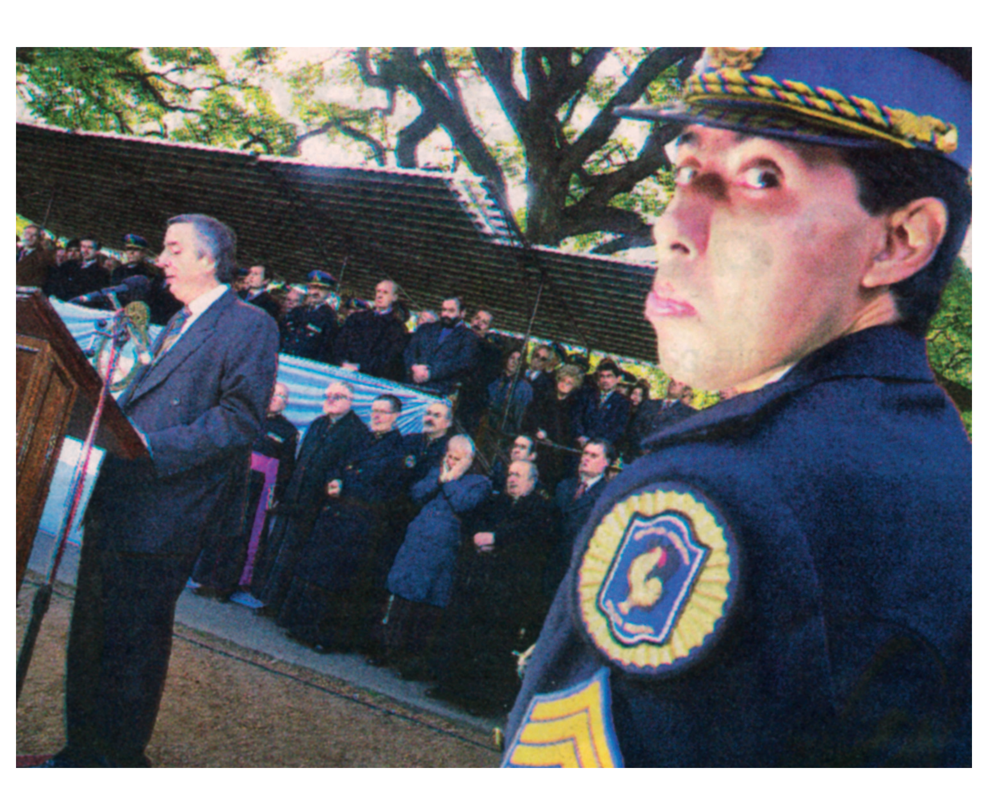
Brindar por Brindisi.
Miguel Angel de la Guarda

Para la semana próxima:
¿Por qué hay tantos gordos en la CGT?

EL COLADO DE LA SEMANA

Azul y oro

¿Tevez conservó los colores pero cambió de profesión? Si no, ¿qué hace cuidando al Presidente? ¿O en Boca estrenaron traje de etiqueta del nuevo sponsor? ¿O será que el policía que apareció en la foto de *Clarín* del viernes no es Tevez?





¿Luis Otero, de Memphis la Blusera?



¿Adrián Ventura, de *Indomables*?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya!:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar



Noches de Butirki

POR MARTIN AMIS

Tengo que confesar no una mentira sino un pecado, un pecado crónico.

Butirki era la mejor cárcel de Moscú. (Una afirmación curiosa, podría pensarse; pero ésta es una confesión en la que creo que tengo que entrar marcha atrás.) O, por decirlo de otro modo, había en Moscú peores cárceles que Butirki (llamada también Butirka). Butirki era la mayor de las tres grandes cárceles de presos políticos y era menos temida que las otras dos, la Lubianka y (sobre todo) Lefortovo. Más temida que Lefertovo era Sujanovka, llamada "la dacha" (por casualidad estaba cerca de la finca de Lenin en Gorki). Solzhenitsyn sólo da cuenta de un superviviente cuerdo de Sujanovka, un lugar, al parecer, de silencio obligatorio e incesantes torturas. Butirki, construida por los zares para encerrar a los rebeldes de Pugachev, era más limpia y estaba mejor dirigida que Taganka y otras cárceles donde los políticos cohabitaban con los comunes y los *urka*. Solzhenitsyn pasó interesantes temporadas en Butirki. El nivel cultural de los presos era asombrosamente elevado, había académicos y científicos (y novelistas) paseando en las celdas. Era como la *sharashka* (un laboratorio protegido por alambradas en el gulag) descripta en *El primer círculo*; cualquier físico se habría sentido orgulloso de trabajar allí.

Quiso la suerte que cierta noche me encontrara solo en casa con mi hija de seis meses. (Otra afirmación curiosa, quizás, a estas alturas, pero me cuesta entrar en materia.) Sin el menor aviso, le entró un ataque de llanto que comenzó en el límite exterior de la desesperación primordial y siguió subiendo de manera uniforme. Lejos de tranquilizarla, mis besos y murmullos producían el mismo efecto que pinzas al rojo vivo, aplicadas con habilidad. Al cabo de una hora me relevó la niñera, a la que había llamado. El llanto cesó inmediatamente. Me fui al jardín y también yo me eché a llorar. Los gritos de mi hija me habían hecho recordar la angustia, clínicamente inexplicable, de mi hijo menor, que con un año de edad tenía un asma atípica. Me había hecho recordar el perfecto equilibrio de náusea y dolor de un padre sumido en una aflicción indecible.

–Los sonidos que emitía –le dije muy serio a mi mujer, cuando volvió– no habrían desentonado en las mazmorras más lóbregas de la cárcel Butirki de Moscú durante el Gran Terror. Por eso me desesperé y llamé a Caterina.

Si hubiera tenido entonces mejor información, habría dicho Sujanovka y no Butirki, y allí se habría acabado la historia. Pero me temo que Butirki ha acabado por ser un sobrenombre de mi hija, al igual que sus diminutivos en inglés, Butirklet, Butirkster, Butirkstress, etcétera. La familia se ha acostumbrado al *cognomen*; la hermana de Butirki, que tiene cuatro años, lo utiliza con un excelente acento ruso que no sé de dónde habrá salido (últimamente, incluso *Butirki* sabe decir "Butirki"); y qué suspiro se oyó en casa una mañana cuando llamé la atención sobre el capítulo que Eugenia Ginzburg titula "Noches de Butirki"... Esto no está bien, ¿verdad? Mi hija menor tiene ya más de dos años, sus llantos ya no son aterradores y yo la sigo llamando Butirki. Porque el nombre está trenzado con sentimientos hacia ella. Casi siempre, cuando lo empleo, me imagino a un *skinhead* de ojos de pez en una colmena de viviendas de Alemania (estoy seguro de que tal persona existe) con una hija llamada Treblinka. Treblinka fue uno de los cinco campos dedicados exclusivamente al exterminio y sin ninguna otra función (a diferencia de Auschwitz). Yo no soy tan malo como el *skinhead* de ojos de pez. Pero Butirki fue un lugar de aflicción indecible. En 1937 contenía 30 mil presos hacinados entre sus muros. Y no está bien. Porque mi hija se llama realmente Clío, y Clío es la musa de la historia.

Este fragmento pertenece a Koba el Temible (La risa y los veinte millones)*, el polémico libro de Martin Amis sobre Stalin que Anagrama distribuye en nuestro país por estos días.*

CÁRCEL DE AMOR

NOTA DE TAPA Ella era una belleza austríaca lanzada al estrellato por su desnudo desprejuiciado en *Éxtasis* (1932), y años después llegaría a Hollywood para transformarse en Hedy Lamarr. Él era un poderoso empresario de las armas que después llegaría a la Argentina y sería acusado de nazi. En el camino, se casaron y vivieron una historia de amor demencial que incluyó encierro, lujo, joyas, mansiones, castillos, compra voraz de cuanta copia de *Éxtasis* hubiera y una fuga hitchcockiana. Como si fuera poco, es la misma historia de amor que años después inspiró a Manuel Puig para escribir *Pubis angelical*.

POR MOIRA SOTO

¿Habrá sabido alguna vez la diosa de los turbantes, precursora del desnudismo cinematográfico y reina de corazones del Hollywood de los ‘40, que la loca historia de su primer casamiento con el magnate Fritz Mandl inspiró los ensueños drogados de la protagonista de *Pubis angelical* (1979) de Manuel Puig? Novela admirable, narrada en varios planos (el real de una enferma de cáncer, el de su diario íntimo, el de sus fantasías atizadas por la morfina) que, para empezar a cerrar el círculo, se filma en las postrimerías del Proceso, con guión del propio autor y del director Raúl de la Torre, protagonizada por Graciela Borges en la plenitud de su indiscutible *star quality*, atributo que nunca perdió pese a arriesgar su imagen de tapa ideal de *Radiolandia* o *Antena* en, por ejemplo, *El dependiente* (1969), obra maestra de Leonardo Favio. Animal de cine por excelencia, fotogénica hasta mal iluminada en algunas producciones mediocres, Borges –magnífica en *La ciénaga* de Lucrecia Martel– fue la cara y el cuerpo de Ana, la argentina patética, entrañable, cursi, confundida que en una cama de un hospital mexicano alucina que es la divina estrella a la que su maduro y autoritario marido nazi narcotiza para hacerle ¿el amor?

Ella podía disponer de un estupendo departamento en Viena, de un castillo en Salzburgo con vajilla de oro macizo, pero siempre de puertas (con siete llaves) adentro. Y si salía cubierta de pieles y joyas era en compañía de su propietario y custodiada por expertos. Así fue que decidió fugarse.

Al despertar, después de esa primera noche de bodas, la bella, con el maquillaje azul y rosa intacto, descubre marcas en su cuerpo, “un trecho de piel ardida, algo más arriba de la clavícula. Sobre un seno, tres o cuatro huellas de dientes en arco que no dolían ya casi. Su vientre en cambio no delataba asalto alguno, el bajo vientre sí, húmedo, inflamado, con un íntimo desgarramiento”, escribió Puig. La nueva Ama, como la llama Ana en su ensueño, después de caminar por la tibia alfombra de visón, empieza a darse cuenta –las rejas detrás de las cortinas de encaje, el mensaje sobre el taburete de armiño, las órdenes estrictas impartidas por su marido antes de irse– de que es una prisionera.

De lujo, sin duda. Rodeada de objetos carísimos como la copa cuadrada de grueso cristal con “piedras preciosas incrustadas –turquesas, amatistas, topacios–, aprisionadas en el engarce de plata labrada”, que contiene el aromático líquido ambarino que la conducirá a seguir soñando, a la vez que es soñada por Ana a quien cuando era chica y se hacía la raya al medio, le solían decir que se parecía a esa actriz tan linda y tan fina de los ‘40 llamada Hedy Lamarr...

La cautiva cautivadora

Acaso como le sucedió a la Bella Durmiente en el clásico cuento de los Grimm Brothers, alguna de las hadas madrinas que se acercaron a la cuna de Hedwig Eva María Keisler, el 9 de noviembre de 1913, debe haberse irritado y echado alguna maldición sobre los dones que recibía la recién nacida. Porque algo falló cíclicamente en el destino de la hermosa e inteligente Hedwig, demasiadas cosas le sucedieron a destiempo.

Resuelta a ser actriz, a los 19 correteó desnuda y sin remilgos por la campiña en *Éxtasis* (1932), el film del checo Gustav Machaty, adelantándose décadas al tropel de intérpretes en cueros del último par de décadas. Ya en Hollywood, después de huir de su marido carcelero Fritz Mandl y de transar con el zar de la Metro, Louis B. Mayer, Hedwig Kiesler se convirtió en Hedy Lamarr y fue copiosamente maquillada, enjoyada y arropada (por diseños de Adrian), porque en verdad a nadie –más que a ella misma– le interesaba que actuara (para eso estaban Bette Davis o Katharine Hepburn). Coleccionista de maridos (y de amantes, éstos *off the record*), Hedy fue poco feliz en sus cinco matrimonios (en los Estados Unidos). Y encima, cuando se robó a John Loder, marido de Joan Bennet, ésta, en señal de venganza, le copió el peinado, según lo consigna Lamarr en sus memorias, tituladas –cómo no– *Éxtasis y yo*, de fines de los ‘60. Entre un hombre y otro (con alguna chica para matizar), la star intentó sinceramente, vanamente, hacer películas de alto voltaje erótico, pero no hubo caso: vio frustradas sus ambiciones en producciones como *Lady of the Tropics* (que sin embargo, honor al mérito, implantó el turbante blanco de joyas colgantes) o *White Cargo* (1942), como vampiresa cuasi virtuosa de la jungla, de apelativo Tondelayo, reprimida por corpiño reforzado, pendientes hasta los hombros, brazaletes ceñidos... *Lamarrvellous*, como se dio en apodarla, no la embocó ni en los films que eligió ni en los que rechazó: le dijo no a *La luz que agoniza*, a *Laura*, a *Casablanca*...

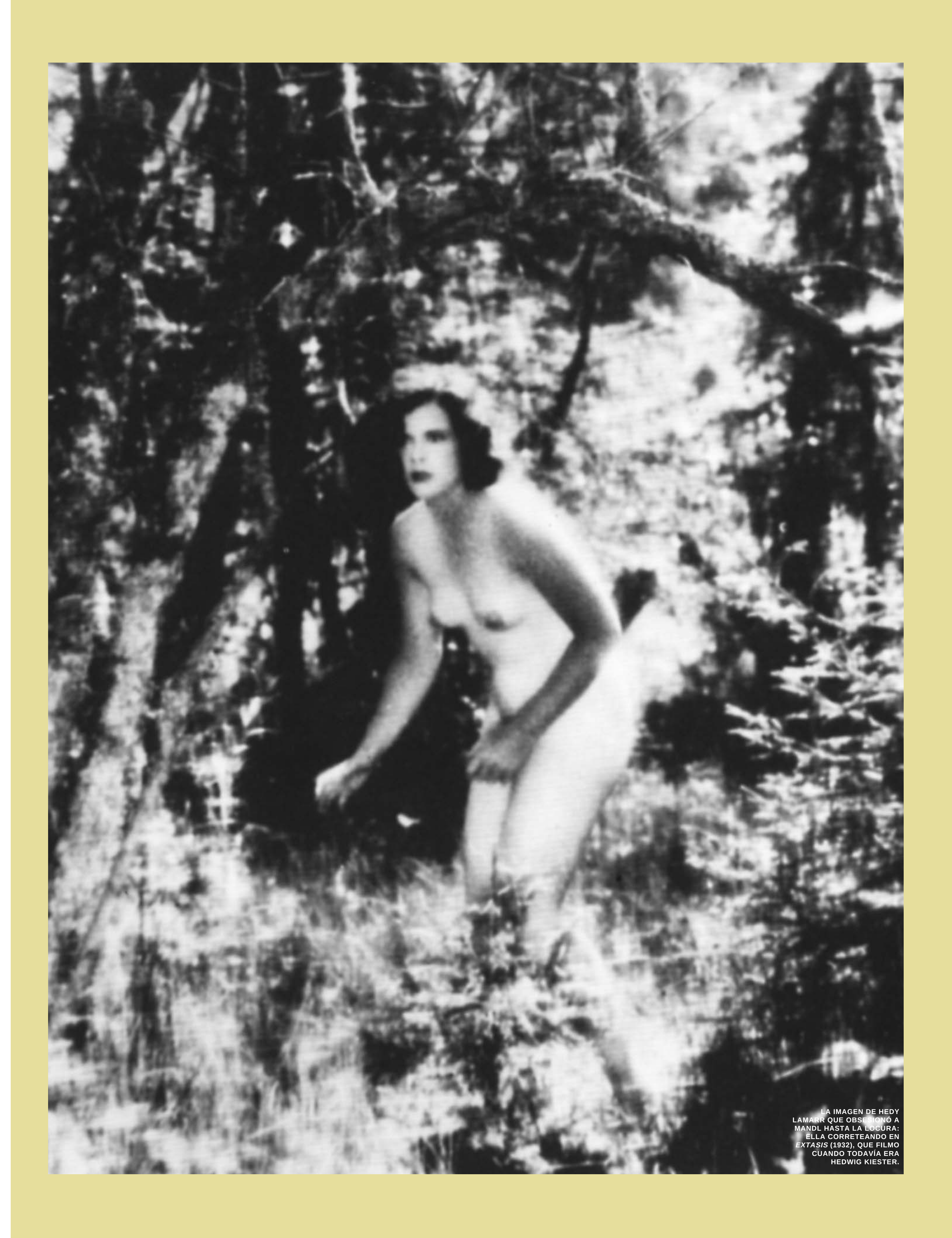
Pero el hada maléfica aun no estaba satisfecha y siguió desviando el destino de la austríaca largo tiempo conocida como la mujer más bella del mundo: durante la Segunda Guerra, Hedy, recordando algunas de las conversaciones secretas que había escuchado en las comidas de su entonces cónyuge Fritz Mandl (experto en comerciar con materiales bélicos) y en combinación con el notable músico George Antheil (que solía acompañarla al piano cuando ella cantaba), empezó a deducir que si las radios de los barcos y las de los torpedos estaban sintonizadas, el enemigo no podría interceptarlas. Lamarr y Antheil crearon un mecanismo para garantizar el control remoto de armas militares sin interferencias, y en 1942 entregaron la patente a las Fuerzas Armadas norteamericanas, pero el invento no llegó a utilizarse durante la Segunda Guerra, sino recién en la crisis de los misiles de Cuba, y luego se aplicó en general a las telecomunicaciones y en computación. Cuando finalmente Hedy Lamarr, la adelantada, fue reconocida en 1997 por la Electronic Frontier Foundation, su hijo, Anthony Loder, fue a recibir el homenaje.

Demasiado tarde debe de haberse encogido de hombros la anciana dama que poquitos años antes andaba sustrayendo artículos de belleza en supermercados. Es que ella creía, así lo dejó escrito, “que después de haber sido estrella, todo otro estado es pobreza, porque ser una estrella significa poseer el mundo y la gente que lo puebla”. ¿Por qué negarse, entonces, unos afeites, unas cremitas baratas que estaban ahí, en la góndola, tan al alcance?

El secuestrador burlado

Cuando ebria del perfume de tantas flores y cegada por el brillo de alguna alhajita recibida –y también impresionada por su finca de caza, la servidumbre en fila y los diecisiete galgos y lebreles– Hedwig Kiester aceptó casarse con Fritz Mandl en agosto de 1933, lejos estaba de recelar que se metía en una trampa de novela. Para el magnate treintañero, la chica era un objeto artístico que incorporaba a sus propiedades, a su total servicio durante “noches ardientes” (Lamarr dixit) y como graciosa y cortés anfitriona en sus reuniones de negocios. Hedwig podía disponer de un estupendo departamento en Viena, de un castillo en Salzburgo con vajilla de oro macizo, pero siempre de puertas (con siete llaves) adentro. Y si salía cubierta de pieles y joyas, era en compañía de su propietario y custodiada por expertos. Hedwig empezó a pensar que los diamantes no eran los mejores amigos de las chicas si no se podían lucir libremente. Así fue que decidió fugarse. Falló en un par de intentos porque el cerco organizado por Mandl era casi infranqueable. Cierta vez, cuando ya la amenaza de la guerra se acentuaba, un coronel inglés visitó el castillo, oportunidad que aprovechó la joven, en un momento que

FOTO DE TAPA: NORA LEZANO



LA IMAGEN DE HEDY LAMARR QUE OBSESIONÓ A MANDL HASTA LA LOCURA: ELLA CORRETEANDO EN *EXTASIS* (1932), QUE FILMO CUANDO TODAVÍA ERA HEDWIG KIESTER.



DIVAS: HEDWIG CUANDO YA HABÍA ESCAPADO DE MANDL Y ERA HEDY LAMARR EN HOLLYWOOD. Y GRACIELA BORGES INTERPRETÁNDOLA EN *PUBIS ANGELICAL*.

“Conocía la historia de Fritz Mandl y Hedy Lamarr porque cuando estaba casada venía al campo la hija de él, Puppe. Y porque además yo de muy chica estuve viviendo en La Cumbre y visité la casa de piedra en la montaña, el Castillo Blanco. Todo era como un decorado fantástico. Así que imaginate lo que fue después protagonizar esta película tan inspirada en lo que le pasó a Hedy Lamarr con el hombre que era el dueño de ese Castillo...” GRACIELA BORGES

Mandl había salido de la habitación, para pedirle ayuda. Más tarde, mientras ella se cepillaba el pelo, Fritz le dijo que le iba a hacer escuchar un desconocido vals de Strauss. Y la sorprendió con la voz angustiada que pedía socorro para escapar al militar británico.

Hedwig no se achicó y al cabo de tres años de tenso matrimonio, lo logró. De creer su propio relato autobiográfico, huyó disfrazada de su doncella Laura, a la que narcotizó antes de hurtarle su ropa. Trató de encontrar prendas con grandes bolsillos y un bolso apropiado para llevarse unas cuantas alhajas, como indemnización por cautiverio. Pocos años después, en tanto que Hedwig Kiesler devenía Hedy Lamarr con todos los aderezos hollywoodenses, Fritz Mandl enfilaba hacia la Argentina, país donde terminó afincándose y fundando diversas empresas, paralelas a sus negocios en el exterior. Personaje astuto, acomodaticio, cambiante, abarcador, Mandl fue etiquetado de nazi por sus vecinos de Córdoba, el periodismo e incluso algunos historiadores.

El diario *Crítica* lo acusó reiteradamente de “actividades nazistas y de traficante de materiales de guerra”, que “seguía sin aportar ninguna prueba en descargo de las impresionantes denuncias que ya son del dominio público”, referidas a arreglos con militares argentinos para residir en el país (12/8/45). El diario sigue insistiendo en otras ediciones acerca del “misterioso personaje austríaco al que se le concedía carta de ciudadanía argentina”, llamándolo “intrigante factor de guerras y conflictos internacionales”. ¿Los cargos?: “Ayudó a los señores feudales polacos a preparar la agresión a la Unión Soviética, a los alemanes al rearme violentando el Tratado de Versalles, al Duce a aplastar y esclavizar al débil y sufrido pueblo etíope, a Franco a traicionar a la República Española, al príncipe Stazhemberg a crucificar la democracia austríaca, a Adolf Hitler a cumplir su plan de dominación del mundo”. Según este artículo titulado “El indeseable”, “la derrota militar del nazifascismo no sorprendió a Fritz Mandl: había ido preparando desde años antes, con astucia máxima, un hábil camuflaje para sobrevivir a la caída de los dirigentes de Berlín”. Menos enfático, Uki Goñi en *La auténtica Odessa. La fuga nazi a la Argentina de Perón* (Paidós, 2003) sostiene que el coronel Rodolfo Jeckelm, reclutador de nazis, “asiduo visitante de fábricas de armas alemanas en la época anterior a Hitler, estaba estrechamente vinculado al fabricante de armas y multimillonario austríaco, sospechado de asociaciones nazis, Fritz Mandl, que había huido a la Argentina durante la guerra y se había convertido en un importante contribuyente a la campaña electoral de Perón”.

Celuloide al celuloide

Adorador de Hedy Lamarr, su estrella favorita según sus íntimos, Puig adaptó la historia de Ana, la exiliada argentina enferma en México que recibe una comprometida propuesta de un abogado defensor de presos políticos, a los episodios vividos por la estrella durante su matrimonio con Fritz Mandl. Episodios que desde luego la imaginación de Ana, desbocada por la droga, convierte en un delirio auténticamente tropical, con bananeros de hojas gigantes, estanques de agua rosicler, cisnes arrebolados y flores de grana. El cineasta Raúl de la Torre, a comienzos de los ‘80, se atrevió a encarar el proyecto de llevar al cine una novela que mucho le debía al cine que tanto amaba Puig. “Cuando Raúl hizo *Pubis angelical* todavía no se hablaba de Perón, de los Montoneros... eran temas peligrosos”, memora Graciela Borges, protagonista preferida del director. “Fijate que el personaje de la actualidad, Anita, tiene cerca a esa especie de López Rega, el personaje amenazador que hace Pepe Soriano, que por supuesto también encarna al magnate de sus ensoñaciones. El film respeta los tres tiempos de la novela, algo bien difícil de conseguir. Creo que *Pubis* fue una película muy de avanzada, que no fue comprendida en su momento, visualmente extraordinaria, con un universo insólito en el cine argentino.”

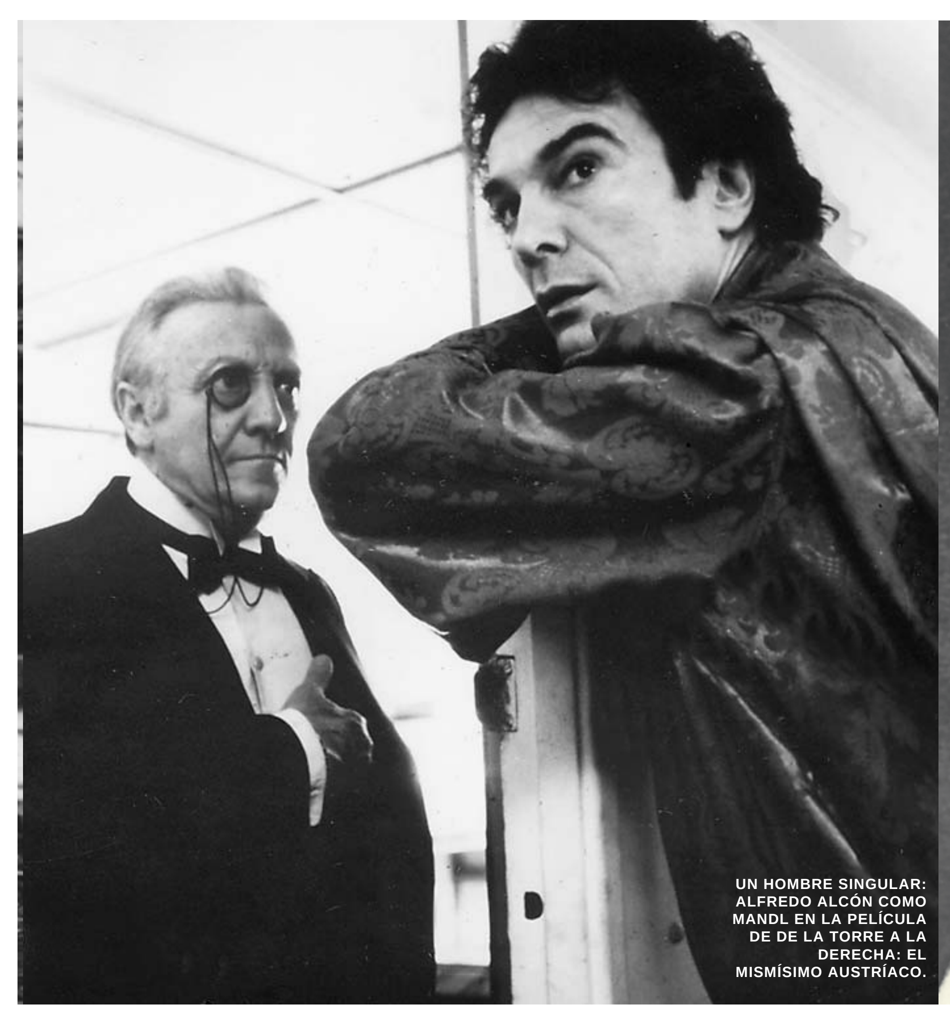
A Borges le encantaba el personaje femenino del pasado, su soledad infinita, maravillosamente vestida y maquillada, pero también la conmovía Anita, sus dudas, su miedo a la muerte. “Me acuerdo que empezamos a pensar este personaje y Raúl me preguntó ‘¿Dónde querés el cáncer?’. Y yo automáticamente me toqué el pecho... Una de las cosas que más me gustó de hacer *Pubis* fueron los despertares, con drogas, con dolor. Dormirse y despertarse están entre las cosas más difíciles de interpretar. Creo que, además, la película contó con recursos tan excepcionales como la escenografía de Jorge Sarundiansky, la música de Charly García... Es una obra sobre la soledad, la evasión, el desdoblamiento, las vidas paralelas, reales y soñadas. Conocía previamente la historia de Fritz Mandl y Hedy Lamarr porque cuando estaba casada venía al campo la hija de él, Puppe. Y porque además yo de muy chica estuve viviendo en La Cumbre y visité la casa de piedra en la montaña, el Castillo Blanco. A veces nos dejaban entrar y mirábamos todo eso que era como un decorado fantástico. Así que imaginate lo que fue después protagonizar esta película tan inspirada en lo que le pasó a Hedy Lamarr con el hombre que era el dueño de ese castillo... Siempre escuché muchas versiones sobre esa casa, que no se podía vender, que había un hotel arriba... Lo de Mandl me parece una historia fascinante, tan duro y tan seductor, con sus incontables negocios y mujeres. De chica yo no sabía lo que era ser nazi, pero siempre escuché que se decía eso de él.”

Raúl de la Torre confiesa que su obsesión por el nazismo es de larga data, que quizá se deba a que nació durante la Segunda Guerra, “y pensar que nosotros nos rendimos a los perdedores: se impuso la estructura del fascismo durante el peronismo”, comenta. “Me interesó mucho la novela de Puig, ese nazi que retrata, casi una caricatura. A él le encantaban los años ‘40, el cine de esa época. Yo fui a trabajar el guión con Puig a Río, tuvimos una relación muy agradable, con esa manera tan personal de vivir suya, con sus normas y costumbres. De entrada, se asombró de que yo quisiese filmar *Pubis*. Funcionamos bien, hubo empatía. Las discusiones tenían una base de respeto mutuo. Manuel sabía claramente que se iba a hacer lo que yo finalmente decidiera. Él pensaba que era preferible un relato más lineal, que la gente no iba a entender una trama más compleja. Pero a mí me importaba entenderlo yo: eran mis películas, las hacía yo, me financiaba yo, perdía –o ganaba, raras veces– yo. Me interesaba el doble, el triple, el plano narrativo, y fue lo que traté de aprehender en la película, una experiencia que me fascinó. Me contaron que cuando Manuel vio *Pubis* en video no le entusiasmó, pero él tampoco quedó conforme con *El beso de la mujer araña*. Era un tipo muy especial, al que le costaba ver su obra transferida al cine. Ese comentario me llegó por terceros, pero después nos encontramos en el Festival de Huelva, donde se nos hizo un homenaje a los dos, y estuvo muy gentil conmigo. Hablamos en público de nuestras disidencias, pero con un trasfondo de mucha estima.”

Fritz Mandl, mi padre

Puppe Mandl, hija de Fritz Mandl, es una empresaria dedicada al turismo que sonríe al mencionar la anécdota de los negativos de *Éxtasis* que su padre intentó hacer desaparecer cuando se casó con Hedy Lamarr: “Había un italiano que hacía copias y las subtitulaba en distintos idiomas y se las vendía muy caras a mi viejo, hasta que un día él se dio cuenta de que era un cuento... Hedy era divina, simpatiquísima, la vi en Nueva York y en Miami. Después de que se le pasó el enojo a mi papá, ella mantuvo con él una relación amistosa; por algún lado tengo correspondencia, le mandaba telegramas, firmaba Conejito. Mi padre tenía la costumbre de alhajar a sus mujeres para demostrar su poderío: cuando se iban las visitas o volvían de una salida, él mismo las ponía en la caja fuerte. Pero es verdad que Hedy manoteó unas cuantas y las envió fuera del país. Al revés de papá, Hedy no era buena para las finanzas: ganó mucho dinero, se casó con algunos hombres muy ricos, pero murió sin un centavo”.

Puppe Mandl afirma que Fritz Mandl nunca tuvo que ver con armamentos: “La mía era una familia de fabricantes de municiones, toda la vida la fábrica llevó el nombre de Hir-



UN HOMBRE SINGULAR: ALFREDO ALCÓN COMO MANDL EN LA PELÍCULA DE DE LA TORRE A LA DERECHA: EL MISMÍSIMO AUSTRÍACO.



El cerco organizado por Mandl era casi infranqueable. Cierta vez, un coronel inglés visitó el castillo. En un momento que Mandl sale de la habitación, Hedwig aprovecha para pedirle ayuda. Más tarde, mientras ella se cepilla el pelo, Fritz le dice que le va a hacer escuchar un desconocido vals de Strauss. Y la sorprendió con la voz angustiada que pedía socorro para escapar al militar británico.

tenberger, famosa por sus municiones de caza, su dinamita, proyectos para helicópteros teledirigidos. Es verdad que después de la Primera Guerra, Austria no podía fabricar municiones, pero mi padre, de 19 años, se puso al mando, trabajaron de noche los obreros y escondieron las municiones en el pasto de los alrededores. Después, él las sacaba sigilosamente y las vendía por Europa".

"Mi padre se radica en la Argentina en el '40, después de venir varias veces", prosigue la hija de Mandl. "Los nazis ocupan la fábrica y empieza el mito que dice que él los representaba en la Argentina. Es mentira, porque los nazis condenaron a muerte a mi mamá y a él. Mi papá era monárquico, antinazi, aunque es verdad que era muy amigo de Mussolini."

Según Puppe Mandl, los ingleses hicieron correr la información de que Fritz Mandl seguía relacionado con la empresa de municiones, "pero mi padre le hizo un juicio al gobierno inglés, que ganó. También aclaró su situación con los norteamericanos, tanto es así que podía entrar a los Estados Unidos todas las veces que quería. En los diarios de acá decían todo el tiempo que era nazi, información fomentada por el servicio de inteligencia inglés. Hay muchos archivos norteamericanos y británicos que demuestran la verdad, pero la leyenda negra ya está hecha. Como tanta otra gente, mi padre tenía intereses vinculados al gobierno de Perón, pero creo que a él nunca lo vio. Por supuesto, daba plata como tantos empresarios para la campaña presidencial. Mi papá viene a la Argentina porque tenía grandes amigos militares acá que compraban municiones. Lo invitaban para ayudar a crear Fabricaciones Militares, que tiene un logo parecido al sello de mi familia. Mi padre era muy inteligente, muy capaz. Era un hombre de una vida muy intensa, apasionada, complicada. Una gran personalidad, de un charme loco. Era un espectáculo conquistando mujeres, pero seguramente para una esposa siempre es difícil aceptar que el marido tiene tres o cuatro amantes al mismo tiempo".

El Castillo Blanco, que acaso inspiró a Manuel Puig la mansión soñada de la isla, está en La Cumbre, Córdoba, y al parecer todavía veranea allí Hugo Anzorreguy, ex jefe de la Side. "Lo había construido Vasallo, un médico de Rosario. Era un castillo medieval con foso y puente levadizo. Mi papá lo compró y lo recicló. Nosotros nos movíamos entre Buenos Aires, Mar del Plata, La Mazaruca en Entre Ríos y Córdoba. Nunca íbamos a la casa de nadie, mi padre no aceptaba invitaciones, quería invitar él. Después se fue al sur de Francia y cuando hice el secundario en Suiza me reencontré con él. Una vez que se demostró que no era nazi, a mi papá no le importó nada lo que se dijera. Se dedicó a reconstruir la fábrica que a los sesentipico volvió a poner en pie."



Lavado sin planchar o tres veces otro

POR JUAN SASTURAIN

Vino impecable de origen. Vino Lavado de apellido y de salida. Prelavado casi: Quino empezó hace medio siglo con un dibujo tan limpio que no parecía para salir a la calle. Sólo de tablero. Porque en la calle, en las revistas, eso que él hacía no se usaba. Pero el muchachito mendocino con semisonrisa, anteojos ya y dos dedos de pelo todavía –sobre varios más de frente– tenía una línea tan clara como sus ideas. Por eso pudo ser él entre ajenos, sin ensuciar ni la línea ni las manos ni las ideas.

Así, en el principio, el principiante hacía un humor mudo que interrumpía cada semana, con varios minutos de silencio, las páginas saturadas de ruido verbal y gráfico del glorioso *Rico Tipo* de los '50. Quino fue –como había sido Oski desde lo suyo– la posibilidad de otra cosa al margen del costumbrismo torrencial de humor porteño de Divito & Cía. Lo notable es que lo hiciera ahí y lo singular, en ese Quino primero, es que trabajara con humor callado y –además– con sujeto tácito. Sin personaje o rubro en qué descansar.

Con Mafalda el elocuente Quino dijo todo lo que tenía que decir. Y después se volvió a callar. Acaso porque sobraban o faltaban las palabras para nombrar o comentar lo que se venía.

Porque por entonces y a diferencia de hoy, eran frecuentes las historietas unitarias de humor silente: Lino Palacio solía callarse con *Don Fulgencio*; Ferro siempre lo hacía con *Cara de Angel;* Medrano nunca dibujó un globo en los *Grafodramas* de *La Nación* y eran varias las triviales tiras mudas sin marca de origen que poblaban la contratapa de *La Razón*, ese mercado persa.

Pero hay –se sabe– diferentes maneras de callar. La mayoría con el silencio dice poco o boludeces; los genios –Steinberg, Herriman, Sterrett– casi demasiado: no falta nada, sobra sentido. Es lo que va de cualquier mimo a Buster Keaton. Lo de Quino fue siempre silencio elocuente; el gag único o la secuencia mínima con otra vueltita de tuerca, ese plus –de relato entrevisto, de apunte psicológico o social– que hizo que un calificado de la generación siguiente, Fontanarrosa, lo recortara contra su tiempo y el resto: "Quino aportó la inteligencia". Eso es. Y puso un techo nuevo.

Pero no se enyesó. Aunque Quino entró en los '60 armado y afamado, con un oficio hecho, otra vez –como una década atrás– no hizo lo que había o lo que solía él mismo hasta entonces sino otra cosa: de repente, *Mafalda*.

Limpiamente, Lavado saltó la valla de la mano de la petisa y en un solo gesto rompió su rutina y la de los medios. Asumió riesgos, como se dice ahora. Sobre el papel, cambió todo menos la línea y la obsesiva claridad: tomó la palabra, asumió la secuencia –tira autoconclusiva– y creó un personaje (y después pobló sus alrededores con otros). Nada de eso había hecho hasta entonces. Con todo el background y la historia del subgénero a sus espaldas –menos mochila que camino hecho: la melena de Nancy, la brillantez de María Luz, la barrita de los Peanuts, la ternura de Little Lulu– Quino supo contar, como siempre, otra cosa.

Además, se mudó en el quiosco, porque *Mafalda* zafó de las pilas de tiras en lo que era por entonces el patio trasero de los diarios y también del confinamiento en las revistas "de chistes". Quino ocupó con Mafalda un espacio original en un tipo de medio nuevo: *Primera Plana*, el semanario moderno de información y análisis político. Allí, como después en *El Mundo* y más tarde en *Siete Días* y durante una década larga, la nena y sus amigos establecieron una complicidad inédita con lectores avisados, cómplices en un juego con código propio: la historieta con chicos que no es para chicos porque habla (también) de otra cosa.

Esos diez tomos de *Mafalda* –porque con Quino el chiste entra en la librería: se guarda y se relee– son, además de una dilatada muestra de humor de rarísima perfección, una obra maestra fechada, una enciclopedia: el pensamiento vivo, temores, ilusiones, conflictos y opiniones de la clase media urbana en vísperas de la tragedia argentina que la diezmaría primero y la desclasaría después. Como si durante una década hubiese pedido la palabra, con Mafalda el elocuente Quino dijo todo lo que tenía que decir. Y después se volvió a callar. Acaso porque sobraban o faltaban las palabras para nombrar o comentar lo que se venía.

Porque hace treinta años, por tercera vez, Lavado le sacó punta al lápiz, cambió el plumín y empezó de nuevo. Necesitaba sacarse impurezas y basuritas de coyuntura, hábitos y estereotipias de un dibujo siempre limpio pero ya almidonado de tanto repetir caras y gestos queridos pero demasiado transitados. Suspiró hondo y, un poco más golpeado y serio o simplemente amargado ante ese mundo que no quiso que su nena compartiera, volvió a poner el énfasis ahí, en la pelea contra las fórmulas y las facilidades de la mano. A dibujar más y mejor sus ideas, destilar un humor conceptual, sutil y elaborado.

Y lo ha hecho a su manera, con limpieza y la seguridad de los que se atreven a trabajar sin red. En las páginas impecables que regularmente entrega desde entonces, Quino ha logrado combinar el máximo de universalidad temática –su domicilio de lectura es poco menos que el mundo– con un tratamiento gráfico personalizado, si cabe el moderno, espantoso barbarismo: Quino ilustra ideas pero lo hace dibujando con pormenores, personas en contexto, gente en su sitio, según su expresión.

Porque el Quino de la madurez –realista o alegórico– suele dar cuenta minuciosa del cuerpo y de los objetos. Ya sea en secuencias de varios cuadros o en cuidadas escenas integrales en las que "sube la cámara" a lo Health Robinson, hay volúmenes y perfiles, una voluntad de torcer, arrugar y sutilizar la línea alguna vez planchada, para obligar a mirar lo que se ve, las personas y las cosas cada vez más presentes.

Lavado, bien lavado pero sin planchar, el joven Joaquín y el viejo Quino han sabido ser siempre el mismo y, cada vez, otro. Y no ha sido una estrategia para sobrevivir sino simple coherencia. Algo que no se dibuja, pero que se nota al dibujar.

HOMENAJES **Aunque nunca se fue, Quino está de vuelta: el miércoles presenta su nuevo libro, *¡Qué presente impresentable!*; y el otro miércoles inaugura una completa retrospectiva en la que recorre toda su obra, incluido material casi inédito, olvidado, iniciático y hasta publicitario sobre temas tan inesperados como la ginebra, las alfombras, los deportes y la televisión.**

John, Paul, George, Ringo y Quino

POR RODRIGO FRESÁN

Si la saga de Mafalda es la indiscutible gran novela sobre la clase media que la literatura argentina no se ha atrevido –o nunca podrá– escribir, entonces también hay que aceptar que entre las planchas a toda página de Quino están varios de los mejores cuentos jamás narrados por un argentino.

Lo que quiero decir –perdón, disculpas, no lo puedo evitar– es que para mí Quino es un gran escritor.

Un gran escritor que dibuja.

Cincuenta años dibujando historias o medio siglo narrando imágenes.

Da igual.

Ustedes eligen porque, está claro, ustedes tienen sus propias ideas y versiones de Quino. Siempre sucede lo mismo con los fenómenos indiscutiblemente universales. Ocurre puntualmente cuando se intenta, sin conseguirlo, hacer precisiones sobre un enorme grande: se tropieza y se cae –uno se deja ir, feliz, confiado, sin miedo, sonriendo– en la imposibilidad de una definición funcional y certera. Porque para mí uno de los rasgos definitorios de lo verdaderamente importante es que, cuando se intenta acorralar al sujeto en cuestión para el diagnóstico, éste se escapa entre las letras y las líneas y, finalmente, se resiste al poder de toda síntesis. Es decir: a Quino no hay que explicarlo. A Quino hay que disfrutarlo. Hay que saber gozar de lo que hace Quino sin preocuparse demasiado por saber cuál es el tipo de goce con que Quino nos hace gozar de Quino.

Algo parecido ocurre con los Beatles, ahora que lo pienso. Y, por una vez, las comparaciones no son odiosas: son pertinentes. Aunque estoy convencido de que a Quino le va a causar cierta tímida incomodidad leer esto. Otra vez, lo siento: la culpa es suya porque él se lo buscó y, por el camino –todos juntos ahora y siempre– nos encontró a todos nosotros.

Y ahora que lo vuelvo a pensar, la idea de compaginar a Quino con los Beatles es, además, práctica a la hora de escribir esto que estoy escribiendo. Uno y otros gozan de la rara y preciosa intemporalidad de los clásicos. De acuerdo: puede datarse la sencillez de las primeras canciones o las vacilaciones del trazo primerizo; pero lo importante es que siguen sonando igual de efectivas y siguen produciendo la misma sonrisa del primer día. Y es que, por lo general, tanto la música pop como el humor gráfico son animales que envejecen rápido. No ocurre esto con Quino –y me parece más que necesario apuntarlo en este texto para acabar de redondear unas efemérides ya de por sí redondas–; porque hay en su humor algo de eterna eficacia. Y si Quino hubiera vivido y dibujado durante el Renacimiento hoy nadie insistiría en la vulgar pregunta esa de a qué se debe la misteriosa sonrisa de la Gioconda.

Quino –ilustre hijo ilustrador, padre nuestro que estás en los cuadritos– permanece. Quino no se gasta ni viene con fecha de vencimiento. Sus páginas pueden ser contempladas una y otra vez no para encontrar algo nuevo sino –mucho más difícil– para encontrar lo mismo que antes pero como si fuera en una eterna primera vez. Sí: los chistes de Quino aguantan la repetición y el reencuentro. Sus gags mudos o parlantes no pasan de moda, su mirada no ha perdido con el correr de los años esa inocencia cruel y esa agria dulzura que es lo que distingue a los grandes humoristas. Ahí están y siguen estando –dibujados con esa línea tan limpia como virulenta– sus ancianos inmortales, sus mayordomos rebeldes, sus chefs flambeados, sus bodas tristes y sus alegres funerales, sus pasajeros sedentarios, sus músicos sin partitura, sus poco magníficos magnates, sus náufragos aislados, sus militares vencidos hasta en la victoria, sus grandes cuadros en paredes inmensas, sus pequeños filósofos de living, sus músicos desafinados, sus cirujanos sin anestesia, sus vitales suicidas, sus despectivos mozos y camareros, sus empleados de oficina cada vez más inmensamente empequeñecidos, sus niños adultos y adulterados, sus ángeles pecadores, sus Adanes y sus Evas como primeros exiliados de un Paraíso que se recupera sólo a la hora de la risa y, finalmente, su Dios carcajeándose de nosotros que siempre seremos –a su imagen y semejanza– su mejor e insuperable chiste.

Un chiste de Quino es como *Can't Buy Me Love* o *All You Need Is Love*, como *All Together Now* o *Come Together*, como *A Hard Day's Night* y *A Day in the Life* de los Beatles: parece haber estado allí desde el principio y parece que se va a quedar hasta el final y, otra vez, a muchos se les antojará extremadamente caprichoso esto de compaginar las figuras de cinco provincianos planetarios –uno nacido en Mendoza y cuatro nacidos en Liverpool– pero para mí es inevitable. John, Paul, George, Ringo y Quino son parte indeleble de mi infancia –de mi información o deformación– y de tantas otras infancias.

Y van juntos, inseparables.

Y aquí me resulta inevitable ponerme personal: conozco a Quino desde que nací; Quino me dibujó un diploma certificando este vínculo –con huella digital incluida– con el que deslumbré a mis incrédulos y envidiosos compañeritos de primaria; y apenas unos meses atrás tuve otra vez el placer y el privilegio de encontrarme con Quino en Barcelona. Vi a Quino ver un Quino en una exposición sobre Picasso y la caricatura: ése en el que una mucama de Quino limpia un departamento y, de paso, "ordena" el Guernica en la pared. Quino lo vio y Quino se sonrió viéndolo y yo me sonreí viendo sonreír a Quino ante un Quino. Lo de antes: un placer y un privilegio.

Y, sí, insisto: creo recordar un chiste de Quino donde aparecían los Beatles. Pero no estoy seguro. Ya sé: hay varias tiras de Mafalda sobre el tema. Pero yo me refiero a una de sus páginas grandes y sueltas. No la encontré en su autoantología *Esto no es todo*. Pero sí vi y leí allí varios chistes que no conocía. En uno de ellos –¡cómo me gusta cuando Quino se dibuja a sí mismo!– Quino es llevado preso por una "policía humorística" que no lo considera gracioso.

A Quino no hay que explicarlo. A Quino hay que disfrutarlo. Hay que saber gozar de lo que hace Quino sin preocuparse demasiado por saber cuál es el tipo de goce con que Quino nos hace gozar de Quino.

Buenas noticias: todo parece indicar que las autoridades se dieron cuenta de su error o, mejor todavía, que Quino se ha fugado de la cárcel.

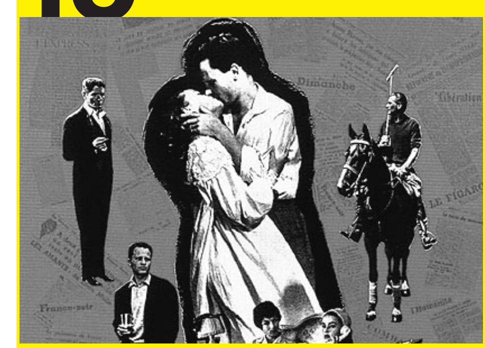
Y cualquier día de estos –si no existe, si yo lo imaginé– Quino dibujará ese chiste donde John, Paul, George, Ringo y Quino estarán definitivamente juntos para el resto del mundo como ya lo están para mí.

Pero –gracias por lo que vino y gracias por lo que vendrá, Quino– no hay apuro y hay mucho tiempo.

We love you, yeah, yeah, yeah. R

¡Qué presente impresentable! *se presenta el miércoles 21 a las 20 en el auditorio del Malba (Figueroa Alcorta 3415).*
La Retrospectiva *se inaugura el miércoles 28 en el Palais de Glace (Posadas y Schiaffino).*

18 domingo



Amantes rescatados

En su sección “Rescate del mes”, el Malba exhibe *Los amantes* (Francia, 1958), del cineasta Louis Malle. La película se estrenó en medio de un escándalo internacional, en parte por un largo primer plano del rostro de Jeanne Moreau durante un acto sexual que tenía lugar a espaldas de su marido, y en parte, también, porque el relato evitaba todas las formas de la hipocresía habituales en el cine de entonces. En copia nueva en 33 mmm. *A las 22 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.*



TEATRO

Historias En el ciclo “Proyecto Historia (s)”, se realiza una función doble de *Voto femenino*, de Alberto Alén: derechos y obligaciones de la mujer argentina; y *Puente*, del grupo C’est tout: secuestros, violaciones y asesinatos de niñas menores de edad. *A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3.*

Músculos En una nueva guerra de gimnasios, cuatro hombres entrenan sin respiro. El cuerpo es el que habla. Estrena *Hipertrofia muscular*, una obra de Nelson Malach, dirigida por Susana Torres Molina. *A las 18 en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Reservas al 4865-0014. Entrada: $ 10.*

Resucitado Reestrena *El resucitado*, el gran clásico interpretado por el prestigioso actor y director, Lorenzo Quinteros, con dirección del mismísimo Roberto Villanueva, responsable de la versión teatral del cuento de Emile Zola. *A las 19.30 y sábados 22.30 en el Teatro Andamio 90, Paraná 660.*

Títeres En el marco del *Festival de Invierno 2004*, que se extiende hasta el 1 de agosto se representarán *La leyenda del Caballero Jorge y el dragón* (15 hs.) y *La Valija Mágica* (17hs.) ambas por el grupo Mano a Mano. *A partir de las 15hs en El Archibra, Mario Bravo 439. Entradas $ 5. Informes sobre el resto de la programción y reservas: 4864-7052.*

CINE

Kurosawa Se proyecta *Kaïro* (2001), de Kiyoshi Kurosawa. Menos un film de terror que una metáfora sobre la soledad y la incomunicación. La obra maestra del cineasta consagrada en el último Bafici. *A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.*

Clásicos En el ciclo Clásicos de estreno se proyecta *King-Kong*, de Merian Cooper & Ernest Schoedsack; *La guerra gaucha*, de Lucas Demare; *El gabinete del Dr. Caligari*, de Robert Wiene (con música en vivo); y *Amanecer*, de Friedrich Murmau (con música en vivo). *A las 14, 16, 18, 20, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.*

ETCÉTERA

Milonga La Orquesta Típica Sans Souci se presenta junto al Chino Laborde. Luego, baile y más baile. *A las 22 en el Tasso, Defensa 1575. Reservas al 4307-6506. Entrada: $ 5.*

Teatro Ricardo Bartis dictará un seminario de improvisación, para actores y directores, durante los meses de agosto, septiembre, octubre y noviembre. *Informes al 4833-3585 de 18 a 20 hs o sportivoteatral@hotmail.com*

Juegos Instituto de Estudios Teatrales para América latina inscribe para el taller “Juegos teatrales”, a cargo de Teresita Galimany. Para adultos. *Informes en el Celcit, Bolívar 825, 4361-8358 y 4362-2347. E-mail: correo@celcit.org.ar*

19 lunes



Cine joven

La cinemateca del Goethe presenta su nueva adquisición: historias de niños, de adolescentes y de jóvenes: historias mínimas alrededor de grandes conflictos o torbellinos de alegrías. En la jornada inaugural se exhibe *Con el corazón en la cabeza*, de Michel Gutmann (1992), la última película del dúo que junto a Hans Christian Schmid, directores de *Después de las cinco en la selva, 23*, y *Crazy*, que explora el mundo de los jóvenes. *A las 19.30 en el Goethe-Institut, Corrientes 319.* **Gratis**

ETCÉTERA

Periodismo La Fundación Cippec abrió la inscripción para su Programa de Capacitación e Investigación en “Periodismo de Investigación para la transparencia social”. El curso es gratuito, se dictará el 5 y 6 de agosto y está dirigido a periodistas y estudiantes avanzados de Periodismo y Comunicación Social. *Inscripción en Callao 25, 1º piso o maraujo@cippec.org.*

Vértigo El brasileño Eduardo Kac dará la conferencia “Las raíces del vértigo” y presenta su sitio Web “Teleporting an Unknown State”. También se exhibirá la obra videográfica *K.Y.D* del español Jon Mikel Euba. *A las 18 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.* **Gratis**

Feria Hasta el 8 de agosto funciona La Feria de los artistas, una feria americana donde adquirir muebles, vestidos, carteras, bijou, adornos, sombreros, cuadros, fotos y libros. *De 16 a 20 en La Casa del Teatro, Avda. Santa Fe 1235.*

Mapuches Se proyecta *Marici Weu*, y se realiza una charla con las comunidades mapuches. En el marco de una muestra de fotos y artesanías. *Desde las 17, ferias, y a las 19, proyección. En el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543.* **Gratis**

Taller María Estela Fernández dirige *Vacación Arte con Dalí*, un taller para que los chicos jueguen y pinten descubriendo la obra del genial artista catalán. *De 14 a 18, todos los días en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 4 (incluye materiales).*





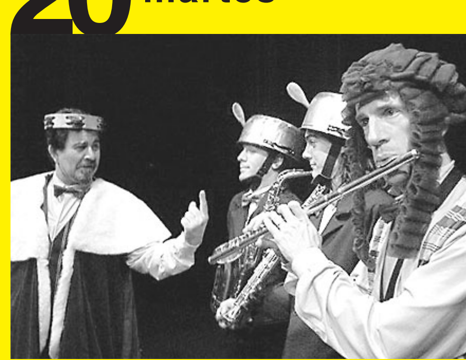
CINE

Japonés Se proyecta *Hush!* (2001), de Ryosuke Hashiguchi. ¿Qué es una familia? El director Hashiguchi, portavoz de la cultura gay de la tradicional sociedad japonesa cuenta la historia de tres almas solitarias. Selección oficial del Festival de Toronto. *A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.*

Lang Se proyecta *El testamento del doctor Mabuse* (1932), de Fritz Lang, la tercera parte de la saga del Doctor Mabuse. Y se estrena *Fritz lang, el círculo del destino*, (1998), de Jorge Dana con montaje de Alberto Yaccelini. *A las 19, y a las 22, respectivamente, en el Rojas, Corrientes 2038.* **Gratis**

Opera En el ciclo “Julio de ópera” en el Borges, se proyecta *Madame Butterfly*, de G. Puccini. Con Mirella Freni, Plácido Domingo, Christa Ludwig, y dirección de Herbert Von Karajan. *A las 20 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Informes al 5555-5359. Entrada: $ 5.*

20 martes



Musical para chicos

Se repone *Soplando una Historia a los Cuatro Vientos*, una desopilante historia de la música “soplada” por el grupo Cuatro Vientos. Saxofones, clarinetes y flautas y se suma un importante despliegue escénico, humor y coreografías donde desfilan reyes, bufones, guapos, estudiantes e inmigrantes. Desde las cavernas hasta la estrella de rock and roll, pasando por el jazz, el tango, el pasodoble, el blues y la música barroca. Para todo público. *A las 17, todos los días excepto lunes, en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 6.*

ARTE

Portinari La Fundación Centro de Estudos Brasileiros y la Fundación Proa invitan a la inauguración de *Exposición Portinari*. Curadores: Christina Penna y Joao Candido Portinari. *A las 19 en Proa, Pedro de Mendoza y Caminito.* **Gratis**

CINE

Japonés Se proyecta *Kaza-hana* (2000), el director Shinji Somai, fogueado en Cannes y Berlín, descubre en la cantante pop Kyoko Koizumi una excelente actriz dramática. *A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.*

Yeah! En el ciclo “Richard Lester”, se proyecta *Yeah, Yeah, Yeah!*, la primera película de los *Fab four*, una comedia sobre un día típico en la vida de The Beatles, huyendo de sus fans. Con subtítulos. *A las 17 y a las 20 en el BAC, Suipacha 1333.* **Gratis**

Carpenter Proyección de *Dark Star*, la ópera prima de John Carpenter y una sátira genial del clásico de Kubrick 2001 *Odisea en el espacio*. *A las 21.30 en Santa Colomba Bar, Gorriti 4812. Entrada: $ 1.*

Chicos Se proyecta *Ghettokids*, de Christian Wagner (2002), un drama social que, sin sentimentalismos, retrata con increíble sensibilidad el vacío de quien no pertenece a ningún lugar. *A las 19.30 en el Goethe-Institut, Corrientes 319.* **Gratis**

AMIA En el ciclo “Vacaciones de invierno en la AMIA” se proyecta *La decisión* y el corto *Vecinos*. *A las 15 en Pasteur 633. Informes al 4959-8892.* **Gratis**

Opera Se proyecta *Los Cuentos de Hoffmann*, de Jacques Offenbach. Con Plácido Domingo, Luciana Serra, Agnes Baltsa, Iliana Cotruvas, y dirección de Georges Prêtre. *A las 20 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Informes al 5555-5359. Entrada: $ 5.*

ETCÉTERA

Libro Editorial Alfaguara presenta *Amores velados*, de Solange Camauër. La autora dialogará con los escritores Ana Quiroga y Marcos de Soldati *A las 19 en la librería Gandhi Galerna, Corrientes 1743, 1º piso.* **Gratis**

Matemática El Rojas invita a la conferencia “La belleza de la matemática”, por Pablo Amster (UBA). Un recorrido informal desde las “clásicas” construcciones de la geometría griega hasta los resultados más inquietantes. *A las 19 en la Sociedad Científica, Av. Santa Fe 1145.* **Gratis**

Patrimonio Cursos gratuitos sobre “Patrimonio cultural argentino”. *A las 15, lunes y martes, en la Academia del Sur, Santa Fe 1145, 48111786.*

21 miércoles

Quino, presente

Quino presenta *Un presente impresentable* (Ediciones de la Flor). El dibujante y humorista dialogará con el público junto al periodista Eduardo de la Puente. Los dibujos del mendocino creador de *Mafalda* –la única tira argentina que fue traducida a casi todas las lenguas occidentales y con ediciones que se agotan una tras otra– se publican hoy en los principales diarios de Europa y América latina. *A las 20 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.* **Gratis**

MÚSICA

Africana Dougles Felis Grupo presenta *Desde Marruecos a Egipto*, un espectáculo de músicas folclóricas y clásicas de Africa del Norte con variedad de instrumentos autóctonos de percusión. *A las 21.30 en No Avestruz, Humboldt 1857. Reservas al 4771-1141.*

Punk En el ciclo “Aguante Buenos Aires en Recoleta”, Massacre presenta sus más íntimas patologías. *A las 19.30 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 3.*

CINE

Imamura El maestro Shohei Imamura regresa más irreverente que nunca con *Agua tibia bajo el puente rojo* (2001), una historia que desafía tanto las nociones de realismo como de fábula. Puro erotismo en la misma pareja de *La anguila*. *A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.*

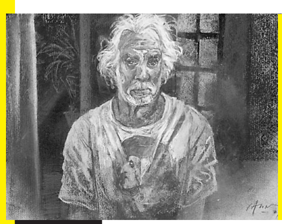
Animación Se proyecta *Las increíbles aventuras de Wallace y Gromit* (1993), de Nick Park. Un señor inglés y su perro Beagle, de plastilina ambos, se enfrentan con un pingüino siniestro especializado en robos. En español. *A las 17 en el BAC, Suipacha 1333.* **Gratis**

Amimación II Se proyectan cortometrajes de *La Pantera Rosa*, y *Bichos*, de John Lasseter y Andrew Stanton. *A las 14 y a las 16 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.*

Exupéry En el ciclo “Vacaciones de invierno en la AMIA” se proyecta *El Principito*, de Antoine de Saint Exupéry. *A las 15 en Pasteur 633. Informes al 4959-8892.* **Gratis**

Alemán Se proyecta *Viaje de egresados*, de Henner Winckler (2002), ficción y documental para una travesía hacia el mundo de los adultos. Premio a la mejor película extranjera en el Festival Internacional de Belfort. *A las 19.30 en el Goethe-Institut, Corrientes 319.* **Gratis**

Opera Se exhibe *Diefledermaus*, de J. Strauss. Con Kiri Te Kanawa, Benjamin Luxon y dirección de Plácido Domingo. A cargo de la Royal Opera House Covent Garden. *A las 20 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.*



ARTE

Alonso Continúa la muestra *En el infierno*, de Carlos Alonso, una de las principales estrellas de los dibujantes de la segunda mitad del siglo XX. *Hasta el 1º de agosto en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.* **Gratis**

ETCÉTERA

Poesía Se presenta el libro *Bárbara dice*, de Susana Szwarc. Con Amalia Sato, Germán García y Víctor Redondo. Lectura de textos: Susana Varela. *A las 20 en la Cooperación, Av. Corrientes 1543.* **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

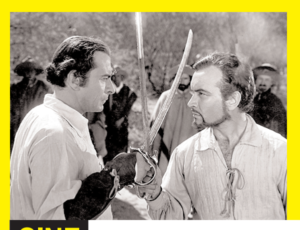
agenda

22 jueves



¿Estudiantina japonesa?

Se proyecta *Waterboys* (2001), de Shinobu Yaguchi, el nuevo enfant terrible del cine japonés, un realizador impredecible y desvergonzado, con un inusual sentido de la comedia lunática. En *Waterboys* un grupo de alumnos secundarios forma el primer ballet acuático masculino. Que alguno de ellos ni siquiera sepa nadar, es parte del humor de esta comedia pink-pop, que desafía las nociones de género.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.



CINE

Clásicos En el ciclo Clásicos de estreno se proyecta *Alphaville*, de Jean Luc Godard; *La guerra gaucha*, de Lucas Demare; y *Rebelión*, de Masaki Kobayashi.
A las 18, 20 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Alemán Se proyecta *En algún lugar de Africa*, de Caroline Link (1999), encuentros y desencuentros de una familia judía alemana que emigra a Kenia. Oscar a la mejor película extranjera un cliché.
A las 19.30 en el Goethe-Institut, Corrientes 319. **Gratis**

Ópera Se proyecta *La Traviatta*, de Giuseppe Verdi. Con Edita Gruberova, Neil Chicoff, Giorgio Zancanaro. Dirección: Carlo Rizzi.
A las 20 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

LITERARIAS

Libro Walter Vargas presenta el libro *Diario íntimo de un chico rubio*, de Ediciones Arco. Con Ezequiel Fernández Moores y Pablo Alabarces.
A las 19 en la bodega del Café Tortoni.

Biografía Se presenta la novela *Biografía no autorizada*, de Susana Silvestre. Con Graciela Gliemmo y Ricardo Maneiro y lectura de textos de María Héguiz.
A las 19 en El Ombligo de la Luna, Anchorena 364. **Gratis**

Poetas Encuentro y lectura de poetas jóvenes latinoamericanos con la participación de Elma Murrugarra, Ericka Ghersi y Roxana Crisólogo (Perú), Elizabeth Neira y Gladys González (Chile), Marina Mariasch. Presentan Timo Berger y Cecilia Pavón.
A las 22 en Escuela Alógena, Bonpland 1183. **Gratis**

Novela El escritor Pablo Ramos presenta *El origen de la tristeza*. En diálogo con la escritora Liliana Hecker.
A las 19 en Librería del Mármol, Gorriti 3538. **Gratis**

ETCÉTERA

Teatro Se realiza una función de *El ficcionista*, de Gabriel Karisman y Marina Deza. Clown, teatro y magia.
A las 15 en Pasteur 633. Informes al 4959-8892. **Gratis**

Becas Hasta el 2 de agosto está abierta la convocatoria para el Programa Internacional de Intercambio de Artistas, Técnicos y Profesionales de la Cultura. Cincuenta becas para realizar pasantías en instituciones culturales de Estados Unidos, Colombia, Paraguay, Venezuela y Canadá.
Informes y bases en www.cultura.gov.ar y en politicacultural@correocultura.gov.ar

Figura Hasta el 4 de agosto se puede visitar la muestra colectiva *La figura humana*, pinturas de maestros argentinos. *De 10 a 20 en Castagnino/Roldán, Juncal 743.* **Gratis**

23 viernes



Teatro sin censura

En el ciclo “Proyecto Historia(s)”, se realiza una función de *La voz que guarda el silencio*, una obra escrita y dirigida por Luis González Bruno. El silencio y la represión impuestos a los medios periodísticos durante las distintas dictaduras fueron suplantados, tan sólo en apariencia, por la libertad de opinión que garantiza la democracia: plumas y micrófonos comprados, desinformación sistemática, holdings multimediales y más.
A las 21.30 en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3.

CINE

Clásicos En el ciclo Clásicos de estreno se proyecta *Shock Corridor*, de Samuel Fuller y *El ciudadano*, de Orson Welles.
A las 18 y a las 20, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Yeah! En el ciclo “Richard Lester”, se proyecta *Submarino amarillo* (1968). Beatles, pop, arte psicodélico y animación con las banderas del *flower power*.
A las 17 en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

Alemán Se proyecta *Bella Martha*, de Sandra Nettelbeck (2002), una historia de amor y gastronomía que fue éxito del público alemán.
A las 19.30 en el Goethe-Institut, Corrientes 319. **Gratis**

Opera Se proyecta *Eugene Onegin*, de Tchaikovsky. Con dirección de Georg Solti.
A las 20 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

Japonés Se proyecta *Eureka* (2000), de Shinji Aoyama. Casi cuatro horas de laconismo extremo, blanco y negro y la expresión más acabada del trauma japonés. Selección oficial del Festival de Cannes.
A las 14.30 y 19, también el sábado, en la Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.



TEATRO

Labio Nuevas funciones de *Chorreando a flor de labio*, una obra de Carmen Arrieta y dirección general de Gabriel Conlazo. Con Ana Yovino y Gonzalo Costa.
A las 24 en Espacio Anfitrión, Venezuela 3340.

Humor Vuelven Los Prepu para presentar por ocho funciones *Fundamental*, humor a ritmo de videoclip.
A las 22.30 en el Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: $ 10.

Opereta Función de *Opereta*, de Witold Gombrowicz, un espectáculo dirigido por Adrián Blanco. Diálogos y canto, con música en vivo.
A las 21, y sábados a las 22, en El Club del Bufón, Lavalle 3177. Entrada: $ 10.

ETCÉTERA

Chicos Magdalena Fleitas presenta su cd *Risas de la tierra*, un espectáculo de gran calidad sonora para bailar, escuchar y disfrutar.
A las 15, en el Malba, también el sábado. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

Poesía Presentación del Seminario Poesía Latinoamericana. Recital de poesía y música.
A las 19 en la Biblioteca Muzilli, 15 de noviembre 1459. Informes e inscripción al 4305-3608.

24 sábado



La Madonnita

La obra de Mauricio Kartun, premiada como mejor obra de autor nacional, cumple 100 funciones y festeja con nuevas funciones y horarios. En los retretes de las fondas, los dancings y los cafetines de Buenos Aires de principios de siglo XX, un hombre sombrío vende con gesto cómplice las fotos de *La Madonnita* y de su oscuro partenaire sexual. Una ciudad de hombres solos ha hecho de esa mujer inmóvil, su virtual compañera de cama.
A las 23 y domingos a las 18 en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Reservas al 4863-2848. Entrada: $ 12.



TEATRO

Genet Siguen las funciones de *Las criadas* de Jean Genet dirigida por Marta Riveros. El crimen atroz de las hermanas Papín enfrenta al espectador con sus lugares oscuros.
A las 21.30 y viernes a las 20.30 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730.

Azulejo Siguen las funciones de *Fría como azulejo de cocina*, una obra de Susana Torres Molina con dirección y puesta de Antonio Célico.
A las 22 en el Teatro del Viejo Palermo, Cabrera 5567. Entrada: $ 8.

Milagro Últimas funciones de *Categoría milagro*, performance a cargo del grupo Quienesquien sobre la poética de César Aira. Dirección: Susana Rivero.
A las 23 en La Usina, México 2993. Entrada: $ 5.

Bella Nuevas funciones de *Irupé, la Bella Durmiente*, un musical Infantil, versión libre de la obra *La bella durmiente del bosque* de Charles Perrault.
A las 17 de martes a domingos en El Ombligo de La Luna, Anchorena 364, 4867-6578. Entrada: $ 10.

Butoh Se presenta *La flor de Hiroshima*, con dirección de Gustavo Collini Sartor. Con Patricia Aschieri. La danza japonesa más tradicional que generó un movimiento de vanguardia.
A la 0.30 en el Centro Cultural Konex, Av. Córdoba 1235. A la gorra.

Amores Nuevas funciones de *De amores y partidas*, de Jorge Zelik. Los próceres de la patria y las mujeres olvidadas por la historia.
A las 21 en la Sala de Representantes de la Manzana de las Luces, Perú 272. Entrada: $ 6 y $ 4.

CINE

Clásicos En el ciclo Clásicos de estreno se proyecta *El amor a los veinte años*, de Francois Truffaut, Renzo Rossellini, Marcel Ophüls, Andrzej Wajda y Shintaro Ishihara; *Shock Corridor*, de Samuel Fuller y *Rebelión*, de Masaki Kobayashi.
A las 18, 20 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

MÚSICA

Chopin Estela Erman se inspira en la relación de la escritora George Sand con el compositor Frederic Chopin para crear su espectáculo *Concierto para el alma*.
A las 18.30 en La Plaza, Corrientes 1660. Reservas al 6320-5346. Entrada: $ 10 (con consumición).

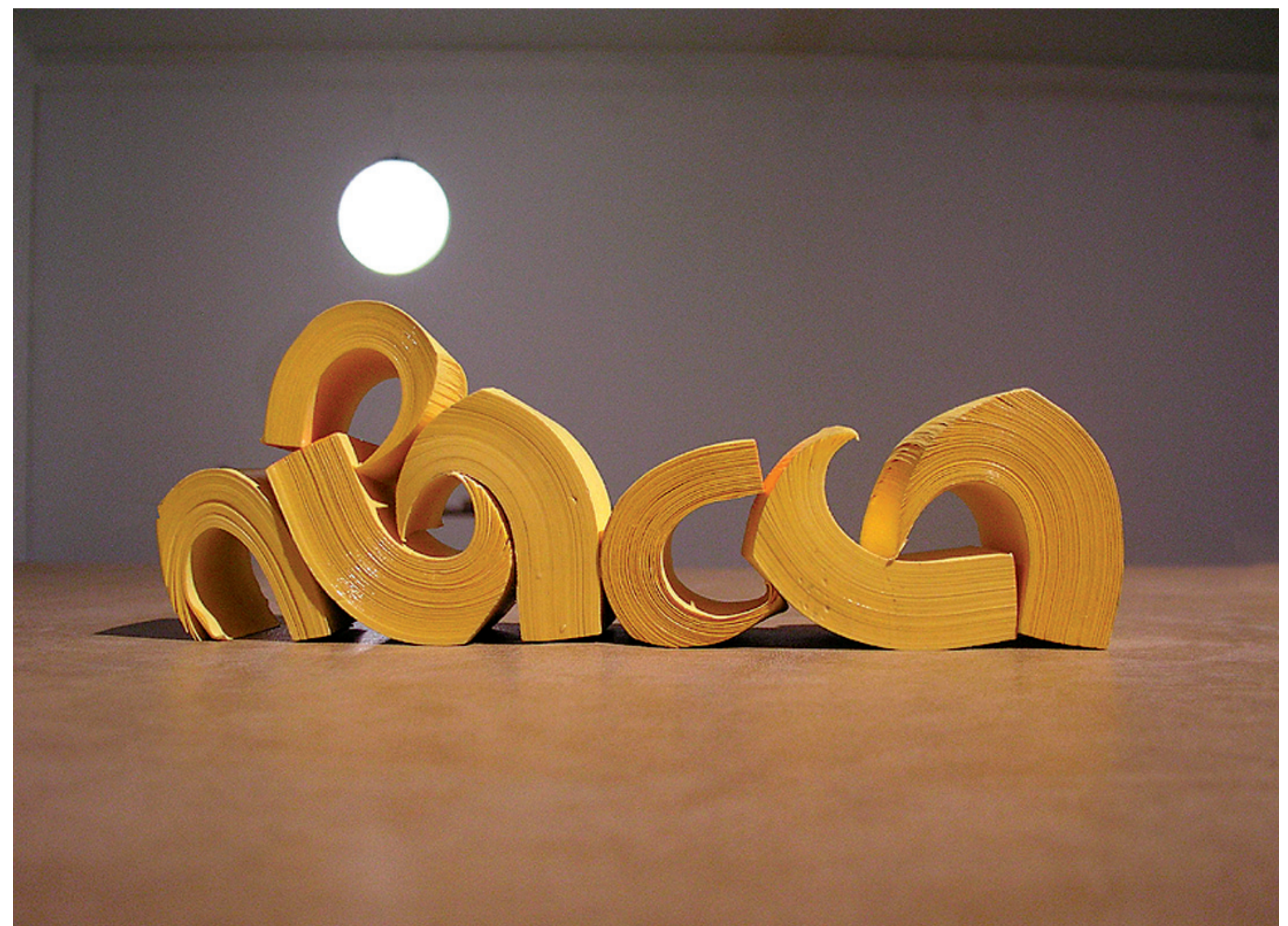
Mujeres En el ciclo “Mujeres argentinas hoy”, se realiza una *Noche de Santa Fe al Sur*, donde se presentará Luisa Calcumil, actriz e intérprete de la cultura mapuche.
A las 21 en el Bar Tuñón, Maipú 849, 4312-0777. Entrada: $ 10.

Tango Luis Filipelli presenta su espectáculo *Entre nosotros*, donde recorre un repertorio de tangos bajo la dirección musical de Lucho Repetto.
A la 0.30 en la Esquina Homero Manzi, ubicado en San Juan y Boedo. Entrada $ 10.

Trío Luego de su gira como director Musical de la Operita *María de Buenos Aires* de Piazzolla-Ferrer, Pablo Ziegler se presenta junto a Quique Sinesi (guitarra) y Walter Castro (bandoneón).
A las 22 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368. Entrada: $ 15.

descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.







La vida sobre la mesa

PLÁSTICA Sobre apenas siete mesas dispuestas en una sala del Centro Cultural Borges, Daniel Joglar recupera –con una sutileza casi oriental, capaz de transformar una escuadra en una escultura zen de madera perforada– todo un mundo que teníamos frente a nosotros pero que no veíamos.

POR MARÍA GAINZA

Hubo un tiempo (remoto) en que la obra de arte no necesitó ser diseccionada quirúrgicamente en busca de lo que tenía para decir. Fue un momento (remoto) en el que se creyó que la obra por sí sola, más que decir, podía hacer. Para acercarse al trabajo de Daniel Joglar habría que intentar volver ahí: a desandar el camino hasta convencerse de que la mejor forma para entrar en el mundo del artista marplatense es abandonar todo intento de interpretación. Y entonces, dejar que su trabajo repose, como lo hace ahora, sobre esas mesas como islas en un mar distante. Dejarlo sólo para ver lo que es obvio: que hablar sobre la producción artística de Joglar es, en última instancia, empobrecerla. Convertir ese, su mundo visual, en este, nuestro pequeño enlodado mundo de palabras.

Y sí, después de todo este preámbulo, admitámoslo: esta nota no debería existir.

Hace unos años, el artista Damien Hirst, en una entrevista para la revista inglesa *Dazed & Confused*, comentaba el impacto que las cosas de todos los días, los puestos de flores, un tacho de basura, una cabina de teléfonos, un semáforo, le producían. Decía, más o menos así: "Siempre me he preguntado por qué si al doblar en una esquina un cartel me anuncia que viene una curva peligrosa, por qué otro no me anuncia: peligro, cerezos en flor". Se ve que la súbita impresión con que los objetos de la calle se le revelaban, lo dejaban temblando. Frente a las obras de Joglar sucede un poco lo mismo. Porque su mundo, el de las resmas de papel, escuadras, cartulinas, perforadoras, tacos de madera, post-it, alfileres, ojalillos y pilas de revista, apareció hace un tiempo como un viejo universo que dábamos por descartado desde la escuela primaria y que ahora, desde las repisas de las librerías comerciales, lo escuchábamos murmurar: mirame, acá estoy, escondido detrás del mostrador. Joglar volvía así su mirada sobre el útil de escritorio, y planteaba el ready-made como un objeto que podía transformarse y, una vez anulada su cotidianidad, hasta volverse extraño. Eran reencuentros visuales que asustaban: más de emoción que de miedo.

Todo lo que Joglar toca cambia. Algo ocurre ahí, fuera de lo habitual, algo que nos asalta por esa engañosa serenidad con que el artista presenta sus papelitos de colores apilados como capas terrestres o los bloques de maderas que, siguiendo el dibujo de las vetas, sugieren cortes geológicos. Pangea, así llamó Joglar a uno de sus trabajos presentados en la galería Dabbah Torrejón en el 2001: cartones superpuestos y desfasados que hacían alusión a la teoría de Alfred Wegener sobre la existencia de un supercontinente que se habría fragmentado gracias a un fenómeno que se conoce como la teoría de la deriva continental. La idea de placas tectónicas que no son estables sino que se mueven continuamente, y que al chocar generan nuevas geografías, es una forma precisa de acercarse a los objetos que acumula y reordena Joglar. Porque en esas dos instancias –en el desplazamiento y en la deriva– se juega gran parte de su trabajo. Joglar reúne, mueve, reagrupa, cambia, dispone, llevando de un lado a otro y a la vez dejando suceder: "Me interesan los traslados" dice el artista, para quien su trabajo pareciera ocurrir mediante la forma de un viaje: uno físico, el de los objetos que van desde la librería hasta la mesa, y otro místico, donde, sea lo que fuere que ocurre allí, ocurre como, diría Kerouac, en el camino, en el traslado ínfimo pero trascendental con que Joglar mueve un objeto de un lugar hacia otro.

Cuenta Joglar que un día se cansó de aplicar las cosas sobre el muro, que de golpe la pared se le volvió sosa como un gran cuadro de caballete y pensó que debía encontrar un lugar más apropiado donde instalar sus objetos. Así, hacia 1999 aparecieron las mesas: el espacio que Joglar entendió como originario, desde donde todo partía y en donde todo terminaba. Sobre ellas comenzó a colocar sus elementos creando relacionesque –cuando lograba hacerlas encastrar– irrumpían con el silencio de un rayo.

Para esta muestra presentada en el Proyecto Sala 2, programa de exposiciones producido por Graciela Hasper (junto a Victoria Noorthoorn desde este año) y llevado a cabo en el Centro Cultural Borges, Daniel Joglar salió de shopping. Poco tenía en mente, más que buscar objetos que pudieran desprenderse de sus referencias concretas –una escuadra no como un instrumento para trazar ángulos sino como un pedazo de madera agujereado que puede condensar la potencia poética de un haiku– y que después, dispuestos sobre las mesas del Centro, se pudieran volver material en estado puro. Menos atiborradas que en otros años (cuando colocaba sobre las mesas tacos de maderas como arquitecturas compactas), esta vez más confiado no sólo en la elocuencia de sus objetos sino en la tabla que los sostiene, como la arena de un jardín seco japonés contiene sus piedras, las siete mesas de Joglar se han vuelto objetos de meditación. Y como en la poesía antigua, hecha de repeticiones de sonidos y ritmos, hay algo en este lugar que pertenece al campo de los encantamientos.

Cuando se le pregunta a Joglar por el nombre de esta última muestra, *Hormigas, arañas, abejas...*, él comenta que proviene de un libro de Martin Hollis: "Los hombres de experimentación son como las hormigas: sólo recogen material y lo usan. Los razonadores se parecen a las arañas, que hacen telarañas con su propia sustancia. Pero la abeja toma un curso medio; reúne su material de las flores del jardín y del campo pero lo transforma y lo digiere por un poder que es de su propiedad". En su forma de aproximarse al trabajo, Joglar busca ser esta abejita laboriosa que va y viene entendiendo la actividad artística como algo que se escurre entre la lógica del pensamiento y la intuición pura: "Como máximo, los sentidos nos dicen sólo lo que es, y quizá lo que será" repite refiriéndose a eso que ocurre y que él no pretende controlar. Porque ahí, en esas mesas que parecen dispuestas de acuerdo a un orden riguroso, con cada objeto instalado con aparente firmeza sobre su baldosa en el mundo, Joglar deja entrar el azar. Dispone los elementos sobre las tablas como quien lanza un par de dados, y allí donde caen, deja que lo sorprendan. Después reacomoda, apenas. Un poco como siguiendo aquel primer principio de Wu Wei de la no-acción y un poco como quien se libera del deseo de actuar. Un gesto de humildad que reconoce el lugar que al ser humano le corresponde en el mundo. Y al que suma su interés por el tiempo como gran escultor. Porque Joglar no busca inmovilizar los objetos. Todo lo contrario: "Para que una resma de papel se levante tienen que transcurrir unos días, así la humedad y el sol actúan sobre ella. Al final es más lo que no hago que lo que hago". Son los leves movimientos que ocurren en el tiempo –los estados de deriva– los que interesan a Joglar: lo que se pone en marcha cuando los dados comienzan a rodar.

Las mesas son el lugar donde el ajetreo del artista se ha detenido y, a la vez, el lugar donde la pasividad, de repente, pareciera volverse un estado de actividad. Algo vibra ahí en la quietud de la sala. Todas en una gama de marrones que Joglar admite "se la dictó el piso del lugar", como si éste hubiese oficiado de gran mesa esencial sobre la que después las otras irían a reposar (y que lleva inevitablemente a continuar la idea y pensar en el mundo entero como una gran mesa sobre la que Joglar podría disponer sus objetos). Cada una alumbrada por su lámpara particular, y aquí Joglar vuelve sobre la idea de la abeja para hablar sobre la iluminación, sobre cómo junto a Paula Grandio procuró encontrar "una luz dorada casi como la del interior de un panal" que pudiera envolver el espacio y transformarlo. Y algo de eso hay, porque sin duda la atmósfera de la sala parece haber cambiado: el lugar encierra ahora una espesura de silencio, irreconocible, "algo así", decía Tanizaki, "como si al permanecer en ese espacio perdieras la noción del tiempo, como si los años pasaran sin darte cuenta hasta el punto de creer que cuando salgas te habrás convertido de repente en un viejo canoso". Paradas ahí, bajo las siete lunas de luz amarilla, las mesas de Joglar devienen satoris.

En "Una hilera de Gingko", un cuento de Kawabata, al regresar de un día de trabajo Soeda le pregunta a su mujer si ha observado que en la fila de gigantescos árboles junto a su casa la mitad inferior de los gingko está totalmente desnuda mientras la mitad superior se encuentra repleta de hojas amarillas. Cómo es que no se habían dado cuenta de este hecho inusitado, reflexiona desconcertado Soeda, si desde el segundo piso de su casa todos los días se asomaban a mirar en esa dirección. A lo que la mujer responde: "Exacto. Debimos verlos pero no lo hicimos". Eso es la sensación que Joglar nos deja. Que esas escuadras zen, esas pirámides de papel caleidoscópicas, esas esferas como arañas pollito y bolas de madera como gusanos, son algo que siempre estuvo ahí, que debimos ver y no lo hicimos. Y de golpe, es claro: no son los objetos descansando sobre esas mesas los que se transforman sino que somos nosotros quienes nos transformamos ante ellos. R

Proyecto Sala 2
Centro Cultural Borges
Viamonte esq. San Martín
Hasta el 25 de julio





EL PATO SALVAJE

DANZA Después del éxito de *Hermosura*, el grupo El Descueve aprovechó un encargo de la fundación danesa Hans Christian Andersen –adaptar para la escena el más cándido de sus relatos, *Patito Feo*– para llevar al límite la fórmula que lo hizo célebre: vitalidad, ironía pop y un altísimo voltaje erótico.

POR CECILIA SOSA

¿Una fábula infantil convertida en un viaje por los recodos más erráticos y misteriosos del deseo? ¿El más naïf de los cuentos de Andersen inspirando las escenas más eróticas? Si dentro del circuito de la danza local hay un grupo que pueda jactarse de haber desafiado límites, ese grupo es El Descueve, que no por nada se pasó cinco años paseando por el mundo con De La Guarda y el espectáculo *Período Villa-Villa*. Integrada inicialmente por cinco bailarines (a los que se sumaron después dos actores), la compañía viene demostrando desde 1989 que, lejos de las cabriolas puras y el encanto casi aterrenal, la danza puede convertirse en el confesionario de las fantasías más turbias, los gritos más atávicos, las pulsiones más inconfesables.

Para su sexta creación, *Patito Feo*, El Descueve sorprende con una escenografía que recuerda las oscuras texturas de las películas de Hitchcock y deviene el marco ideal para desempolvar los secretos más recónditos. Aunque éstos sean armar y desarmar un instructivo de conquista, regresar al útero materno o caerse de pronto de cabeza dentro de un balde... ¡Sí: como un patito!

Escena 1: Juan Minujín arroja a Mayra Bonard sobre un sillón. Mientras ella yace (¿muerta?, ¿apenas desmayada?), él se entrega a un confuso viaje de pasión narcisista donde la presa puede ser tanto ese cuerpo exánime como los brazos del sillón. "¿Te gusta así?", susurra Minujín en un pasaje imposible, sosia del genial monólogo del italiano de *Hermosura*, la obra anterior de El Descueve. Y cuando el zarpazo del éxtasis cae finalmente sobre la dormida, lo único que consigue es el relato monocorde del sueño menos inspirador. Pero no importa: la mención de un "ojo de buey" alcanza para seguir alimentando el hechizo. ¿¡Ojo de buey!? Ojo de buey, ojo de buey, ojo de buey...

En el Teatro Sarmiento (donde la obra se estrenará el domingo 25 de julio), los ensayos están en su etapa más álgida. Desde las butacas, el elenco (el mismo de *Hermosura*) festeja las contorsiones onanistas de Minujín y pide más. "¿Una sonrisita, Juan?", sugiere Ana Frenkel, que esta vez comparte la dirección con Bonard. Después de una nueva pasada de desnudos, vuelos y caídas, los siete se derrumban sobre el escenario a compartir bananas y torta de chocolate.

¿Y el patito feo?

–Y, sí –dice Carlos Casella, bautizador oficial de los espectáculos del grupo–: es una lectura muy loca del cuento de Andersen. Pero completa su significado de una manera irónica, que a nosotros nos gusta. La obra habla de la verdad aparente de las cosas, los velos de la ilusión, y ésa es la historia del patito feo: dulzura y amargura, belleza y fealdad, todo junto.

Con la presentación de *Patito Feo*, El Descueve habrá quebrado un límite más: estrenar una obra dentro de un proyecto internacional antes de que el proyecto internacional haya terminado de delinearse. Tras el éxito de *Hermosura*, el grupo recibió la invitación de la Fundación Hans Christian Andersen, de Dinamarca, a sumarse a un festival que el año que viene conmemorará los cien años del nacimiento del escritor. Y aunque la participación del grupo todavía no está confirmada –falta el guiño del director del San Martín–, *Patito Feo* parece haber desplegado las mejores plumas de una búsqueda que ya lleva catorce años. Porque si hay algo que comparten las obras de El Descueve es el regodeo por esos momentos donde el erotismo, lejos del ritual perfecto, coquetea con el desencuentro, el bochorno o la vergüenza.

–Trabajamos con lo íntimo –dice Frenkel–, pero no desde un lugar complejo sino desde la vivencia, desde lo más cotidiano. Apuntamos al sentir antes que al pensar, a que el espectador tenga ganas de subirse al escenario, a que se impresione, se asuste, se erotice, sin juzgar ni bajar línea.

–Nos gusta eso –agrega María Ucedo–: desnudar la intimidad, mostrar esas cosas que te darían vergüenza ajena o propia.

Después de la provocación directa de *Todos contentos* (1998) y la sexualidad explícita de *Hermosura* (2000), El Descueve parece internarse ahora en terrenos más sutiles donde también reina el suspenso: un simple salto a la soga o el momento en que una lustradora de piso se larga a volar con el mayor atrevimiento demuestran que entre el éxtasis y la furia hay apenas un paso.

Si siempre se habló de la "energía femenina" que respiraban las obras de El Descueve (asuntito que dejó de ser una discusión teórica cuando el afiche de *Todos contentos*, el primer plano de una vagina, escandalizó a los funcionarios porteños), en *Patito Feo* son ellos, los varones, los que toman la palabra. Aunque con supervisión femenina, claro. Así, Daniel Cuparo (el otro actor propiamente dicho del elenco) encarna a una especie de chamán siempre listo para rescatar masculinos de problemas. Sólo que las instrucciones para triunfar en una conquista pueden encontrar al alumno aporreando con ganas a su objeto de amor: "Bien, ¡muy bien! ¿Viste qué amante fogoso podés ser?".

Tal vez sea esa capacidad de ironizar sobre el equívoco lo que permitió que El Descueve terminara por encandilar a públicos poco afines a la danza.

–Es rarísimo –dice Frenkel–: parece que *Hermosura* fue recontratop entre los odontólogos. Mi dentista me contó que todos sus alumnos la vieron y que en clase se cargaban imitando al personaje del italiano (Minujín).

Se suma Bonard:

–Una vez estaba en el consultorio de mi ginecólogo y, mientras me revisaba, me pregunta: "Así que sos bailarina... ¿Y en qué grupo bailás?". Y yo pensaba: "Para qué me pregunta si no va a tener ni idea". "¿El Descueve? Vi *Hermosura* dos veces: ¡fantástico!", me gritó mientras me hacía el tacto.

–Y... vamos acumulando años –explica Casella.

–Vamos a muchos médicos... –sugiere Ucedo.

–Más ahora, por el tema de las prótesis –remata el bailarín.

Cuando se gestó, el grupo promediaba los veinte años. Ahora que ronda los 35 –ya compartieron viajes, amores, peleas y cinco embarazos–, la compañía parece estar en ese momento en el que todo, sea una energía inspirada en Buñuel, una imagen de Kuitca o un nuevo hit electrónico de Diego Vainer (el músico de equipo), puede entrar en la maquinaria-descueve sin hacer ruido. O apenas con ese estremecimiento que provocan las fantasías más inconfesables cuando se animan a bailar sobre el escenario. R



FOTO: URKO SUAYA



Fin de semana de locos

POR MARIANO KAIRUZ

RESCATES A partir de esta semana se exhibirá en cine (por primera vez desde su estreno) *Delirio de pasiones (Shock Corridor)*, la película de Sam Fuller sobre la locura americana que en 1963 se anticipó una década a *Atrapado sin salida*. Una buena manera de asomarse al cine de uno de los directores más bizarros de todos los tiempos.

Sam Fuller estaba loco o se hacía el loco. La brecha que existe entre lo uno y lo otro se parece a la que separa a una porquería de una obra maestra, que es más o menos el rango de las calificaciones que les fueron atribuidas en su momento (y se les siguen atribuyendo) a sus películas. Está bien: es probable que Fuller estuviera un poco o incluso bastante chiflado, pero las salvajes visiones sobre su amada y odiada Norteamérica ("es una bendición poder amar a mi país, aun cuando me provoca úlceras) que solía descargar brutalmente sobre su público tenían que ser, por lo menos, producto de una mente con destellos de lucidez. Los Estados Unidos, en los que estrenó films como *El rata*, *La ley del hampa* o *El kimono escarlata*, aún sentían los temblores de la posguerra y se dirigían hacia otros dos enormes conflictos bélicos, entre los cuales escribió, dirigió y estrenó –en 1963– el gran film del Hollywood clase B sobre la locura: *Delirio de pasiones* (*Shock corridor*). La decimosexta de las películas norteamericanas de Fuller se vincula de manera directa con la primera parte de la biografía de su director, es decir, sus primeras armas en el "infame" periodismo sensacionalista de la Nueva York de los años veinte. El protagonista de *Shock corridor* es un periodista que, lanzado sin frenos a la carrera por el Pulitzer, se hace pasar por loco para ser internado en un hospital psiquiátrico y resolver, desde adentro, un crimen y terminar descubriendo, también desde adentro, el verdadero manicomio en el que se había convertido Estados Unidos a comienzos de los años '60.

Shock corridor se anticipó en más de una década a la película que durante años estaría considerada como la obra definitiva sobre las instituciones psiquiátricas, *Atrapado sin salida*, que para eso, para hacerse el loco, estaba ya a esas alturas consagrado Jack Nicholson.

Los delirios de grandeza de Johnny Barrett (Peter Breck), el protagonista de este film, lo llevan a jugar con fuego: con la venia de sus editores, hace pasar a su novia Cathy (Constance Towers), que es bailarina de cabaret, por su hermana y la convence de denunciarlo por "sus avances incestuosos". El final de todo el asunto se ve venir desde lejos, pero Fuller no apuesta a la sorpresa (como sí parecía hacerlo Milos Forman en el lobotómico final de *Atrapado sin salida*) sino a la fatalidad.

Shock corridor administra dosis de un surrealismo lisérgico al público de los años '60, especialmente en las escenas en las que Cathy se le aparece febril a Johnny –que ya está "adentro", tras engañar "al mejor psiquiatra del estado"– bailando literalmente alrededor de su cabeza. Pero el negro corazón de la película parece residir en los encuentros de Johnny con los tres testigos del crimen. Fuller los hace encarnar, presentándolos de uno en uno y sin mayores sutilezas, una tríada de temas norteamericanos urgentes. Por un lado está Trent, el ex estudiante negro, el primero en ser admitido en una Universidad sureña repleta de chicos blancos como parte del gran proyecto integracionista de la época, ahora convencido de ser uno de los más duros militantes del Ku Klux Klan. Por otro lado está Stuart, chico del sur con crianza a base de lecciones diarias de xenofobia, convertido al comunismo durante la guerra de Corea y luego "desprogramado", que regresó desde el frente sólo para encontrarse con el duro destino que su país les reserva a los veteranos de guerra. Y por último, el doctor Boden, ex genio científico involucrado en el desarrollo de la bomba atómica. Fuller escribe su película con tinta roja y habla de lo que se le antoja que es importante hablar: racismo, intolerancia, hipocresía y guerra nuclear. Así de sensacionalista, de enérgica y de encantadoramente arbitraria es *Shock corridor*.

Para cuando filmó finalmente su primera película como director –que fue *Yo maté a Jesse James*–, Fuller ya había trascendido su etapa periodística y ya había peleado en la Segunda Guerra, experiencia que cuenta en su autobiografía *A third face*. En su libro habla del día D, del asesinato de guerra en primera persona y de cómo afecta al soldado la primera vez y las siguientes ("Cuando uno vuelve a matar, le está disparando al mismo hombre una y otra vez. Tu voluntad de supervivencia te sorprende, sacándote eventualmente de la cabeza pensamientos abstractos tales como el remordimiento o la piedad"), y no parece guardarse para sí ni una sola anécdota sangrienta, por ejemplo, una protagonizada por un brazo mutilado con un reloj pulsera que todavía hace tic tac. Fuller se preocupaba por esto. "Es imposible mostrar la guerra como verdaderamente es en la pantalla con toda la sangre y el gore. Tal vez sería mejor si uno pudiera disparar tiros de verdad sobre las cabezas del público todas las noches, y tener víctimas de verdad en la sala de cine."

El cine de Fuller es el cine de un ex soldado del periodismo y de las fuerzas aliadas, y de ahí parece provenir su estilo directo, visceral, gráfico, salvaje y amarillista. "Odio la violencia, lo que no me impide utilizarla en mis films", dijo. Muchos lo desdeñaron por primitivo, pero otros lo reivindicaron valiéndose del mismo adjetivo. Truffaut escribió: "Fuller no es un principiante, es un primitivo; su mente no es rudimentaria sino ruda. Sus películas no son simplistas, son simples, y es el tipo de simplicidad que más admiro. Hace un cine directo, irreprochable, 'dado' antes que asimilado, digerido o reflexionado. Fuller no se toma tiempo para pensar; está claro que está en su gloria cuando filma".

Fue precisamente en una película de Godard, en *Pierrot el loco*, donde Fuller pronunció cuando ya casi se había retirado a la fuerza del cine norteamericano (pero bastante antes de sus cameos para Wim Wenders y Dennis Hopper y de sus colaboraciones con Jarmusch) una frase citada hasta el cansancio y que la cinefilia se encargó de convertir en máxima, sobre "el cine como campo de batalla: amor, odio, acción, violencia, muerte. En una palabra, emoción". Todos elementos que se hacen presentes en *Delirio de pasiones*, entre los electroshocks y la increíble tormenta eléctrica que tiene lugar sobre el final ¡dentro de los pasillos del manicomio!

LUGARES **Repleto de historias de inmigrantes, marginales y olvidados, productos de muertes que, por un motivo u otro, como criminales o víctimas, atravesaron el mundo del crimen, el Museo de la Morgue es uno de los grandes secretos a voces de Buenos Aires. Radar ingresó y se paseó entre frascos, cuerpos cocidos a balazos, colecciones de hímenes y hasta penes con dedicatorias.**

los desnudos y los muertos

POR MARÍA MORENO

Las ficciones nacionales se edifican sobre sus excluidos y no sobre modelos previos. Así, la ficción positivista de la Argentina, realizada en el tiempo de la consolidación del Estado, criminalizó al inmigrante luego de haber dado cuenta del indio. El Museo es aquella institución que exhibe el botín de guerra disfrazado de imagen pedagógica, como lo atestiguan los 300 cráneos coleccionados por Estanislao Zeballos y que subsisten a la protesta de la comunidad indígena en el Museo de Ciencias Naturales de La Plata. El del cacique Mariano Rosas fue devuelto a su comunidad en el 2001, pero con el sello estampado a modo de indeleble "patrimonio cultural". El Museo de la Morgue puede leerse como una historia colectiva del pobrerío que fue renovando sus "piezas" de un siglo a otro. Allí yace en su pecera de formol el joven polaco suicidado en un campamento junto al río y expuesto, en su extraña belleza, como facsímil de un modelo de Benetton, el ciego mendigo que murió en su cuartucho por las emanaciones de un brasero, el recién nacido estrangulado en un rapto de desesperación, el accidentado de bajos recursos al que no llegó la asistencia pública. Abundan los italianos y los españoles. La condición para formar parte de ese ambiente de mobiliario lujoso como debía serlo el antiguo Club del Progreso es haber pasado por el delito en alguna de sus figuras, la del criminal o la de la víctima, pero también por una ausencia de reclamos en la que no están ausentes ni la soledad ni el temor a la ley.

Aquí está la retaguardia de los NN, no abarcable por la política de derechos humanos ni por la de las comunidades étnicas o la más conseguible familia directa. Será por eso que, si bien el museo figura en las guías turísticas, el grabador o la cámara fotográfica generan una alarma exagerada y constante en el hombre de guardapolvo banco que se propone como guía por razones pedagógicas y reclama secreto. ¿Será porque la puesta en escena y la ambientación exceden el propósito científico? Ni hablar de las licencias literarias de los epígrafes; por ejemplo, el de las piezas 296 y 298, seno y trozo de piel de una italiana de 34 años muerta a balazos por su amante a quien se describe como "hombre adinerado, de profesión, constructor" y donde la trayectoria de la bala parece requerir la voz acelerada de un periodista de fútbol: "Primera herida. Penetra en el tórax fracturando la quinta costilla, entra al pericardio, atraviesa el corazón por el ventrículo derecho y sale por el ventrículo izquierdo. Penetra en el lóbulo inferior del pulmón izquierdo, choca en la altura del octavo espacio y cae en la cavidad pleural de donde se la extrae".

Si una súbita aglomeración matizada por risas maliciosas delata a los estudiantes de medicina primerizos, seguramente será ante la pieza 566 que indica: "Este preparado corresponde a un adulto de sexo masculino que fue intervenido quirúrgicamente por un cáncer de pene. Al enterarse, su novia rompió relaciones con él. Su determinación hace que el individuo elimine a su ex novia y luego se suicide disparándose".

El color cerúleo de las piezas, los cabellos decolorados y los párpados bajos no las hace diferentes de las de un Museo de Cera y la emoción se frena ante esos muertos lejanos y desdichados que parecen muñecos hiperrealistas.

Los raros

Feria de fenómenos a los que la impuntualidad de la muerte natural los hizo aptos para sostener materialmente los *preparados* duraderos, el museo, aunque insista en epígrafes narrados con la retórica del melodrama, no deja de tener el espíritu de solfa de Club del Esqueleto evocado en tantas narraciones de Eduardito Wilde, ministro, higienista y jodedor. Proto *rave* macabra de estudiantes pobres, el club era una organización juvenil que daba fiestas de arriba con elementos de droguería donde no había cocó ni morfina: tintura de ruibarbo tan embriagante como el tinto, aceite de hígado de bacalao excelente para freír huevos salados con yoduro de potasio y dulces hechos con azúcar inflamable que predisponía a las niñas a que se las abrazara. Sin DJ puesto que no habían nacido y al compás de un piano alquilado y de la flauta ejecutada por su fundador, Sydney Tamayo, el club funcionaba en una sala de la calle San Juan, donde, en los días de baile se sacaban las camas al patio, se alfombraba con las frazadas de los enfermos de la sala de crónicos del hospital de hombres y se improvisaban sillas con omóplatos y tibias de los difuntos. El humor negro del que esgrime contra La Parca la ciencia positivista, mientras se guarda uno de sus dientes para adornar su anillo, estalla aquí y allá en los cartelitos instructivos de la morgue en plan museo educativo. Si no pasen y vean: "Pene con tatuaje *Para tí*. Suicidio. Cadáver 869. 56 años. Soltero. Un automóvil colectivo lo hizo víctima en una de las calles de la ciudad. Sujeto bien conformado de barba y bigote largo que une en conjunto de la cabeza un aspecto artístico, lo cual coincide con su profesión de modelo. En el antebrazo hay un dibujo que simula una pantera avanzando en actitud rampante y en el antebrazo izquierdo una mujer desnuda en puntas de pie en tres cuartos perfil posterior y que cubre la parte anterior de su cuerpo con su velo a gasa. Estos dibujos son a dos colores, azul y rojo, y de una perfección singular". Posible ejercicio pedagógico a sugerir al señor director: planilla con preguntas como ¿quién tatuó la frase "Para tí"? ¿Qué sentido adjudicarle? ¿Es una ofrenda de amor o la exigencia de otra persona?

Si la función del Museo es educativa, registra una curiosidad: la colección de hímenes "capturados" en víctimas de diversos crímenes, incluida la propia mano, a menos que de ese modo se quiera



enseñar a los estudiantes de medicina que a esa reliquia sólo la encontrarán en las muertas. "El himen se conservó por hallarse el mismo intacto", se aclara en cada caso, sin señalar el aspecto pedagógico de la pieza que, sin embargo, aunque intacta, cuenta en cada caso, una historia. Ejemplo: "Homicidio. Himen. Trece años. Herida de bala de tórax. Corresponde a una mujer de trece años de edad soltera. Suceso de índole pasional en el que perdieron la vida dos personas, la mujer y un hombre de veintitrés años. Ambos jóvenes mantenían relaciones amorosas a las que se oponía el padre de ésta. El día del hecho ambos jóvenes se reunieron en una casa vecina y de acuerdo a las versiones recogidas en el lugar ambos de común acuerdo se suicidaron". Abunda el suicidio femenino que echa mano a la estricnina o al hormiguicida o el de la que la pluma forense ajusta a un relato de Elías Castelnuovo: "Utero y feto. Corresponde esta pieza al cadáver de una mujer que durante el trabajo de parto experimentó una perturbación mental y dirigiéndose hacia uno de los balcones del séptimo piso del hotel en que residía en barrio central se precipitó al vacío falleciendo de inmediato. Obsérvese el útero conteniendo un feto a término que provocó la dilatación máxima del cuello y estaba en pleno período de expulsión".

La puesta del Museo no explica nada de las cabecitas miniaturizadas que se exponen en la parte superior de las vitrinas y que parecen diseñadas para sostener esos sombreritos que, por la época en que seguramente fue construida la pieza, se llamaban "escupideras". ¿Mascarillas mortuorias? ¿Candorosos homenajes necrofílicos a bellezas criminales de ambos sexos? Como la niña que riega la albahaca, el hombre de guardapolvo blanco abre las tapas de los fanales y desliza desde una jarra el líquido rejuvenecedor, no vaya a marchitarse la melena de la occisa obtenida en el prostíbulo y mostrada con el colorido foulard de las pecadoras flotando en armonía fashion en el formol y algo más, que, en ausencia de líquido postvital, no vire el feto con aspecto de bebé Rayito de Sol a su destino evitado de carroña social. Dan risa los de la Pieza 204: "Tres fetos adheridos a la placenta común por los cordones... correspondientes a un aborto provocado en marzo de 1931". Y si dan risa es por su posición de bailarines de tip tap, seguramente un rapto estético del preparador. Risa que podría liberarse de su condición de perversa si se tienen en cuenta que esos personajes dejaron de ser sin haber sido y nada son ahora, objetivados por la ciencia y trofeos ejemplares de la ley que prohíbe el aborto. Silencio del epígrafe sobre la probable y desesperada mujer que decidió no sostener la progenie triplicada, pero que seguramente no pudo elegir. Su historia quizás pueda conocerse por desplazamiento en la que acompaña la del feto que prueba el crimen de Cayetano Grossi, segunda estrella delictiva con que cuenta el Museo, luego del Pibe Cabeza limitado al torso y la emblemática cabeza a la que el *preparado* ha dado la apariencia de que el cabello ha sido con hena.

El humor negro del que esgrime contra La Parca la ciencia positivista, mientras se guarda uno de sus dientes para adornar su anillo, estalla aquí y allá en los cartelitos instructivos de la morgue en plan museo educativo. Si no pasen y vean el pene con un tatuaje que reza: "Para tí".

Desgracias

Si existe una pieza vedette en el Museo es una a la que se ha descuartizado en castigo post mortem por llevar las ropas y la vida del sexo opuesto. Sin nombre, junto a la colección de hímenes, es una figura que no instruye sobre ningún delito, debería ser reclamada como cadáver emblemático por la comunidad Glttb (Gays, lesbianas, travestis, transexuales y bisexuales). Su cartelito reza: "Uruguaya, 48 años, casada, empleada. Desde hacía veinticinco años figuraba como empleado en la repartición nacional. Un hombre que se caracterizaba por su carácter enérgico. Bebía y jugaba hasta con exceso: había contraído enlace separándose de su esposa al cabo de dos años. En la actualidad vivía en la compañía de una mujer de más o menos o menos cuarenta y cinco, cincuenta años con la cual dividía los gastos de la vivienda. Una mañana sufrió un síncope en el patio de la casa falleciendo en el hospital adonde se le había conducido, constatándose su verdadero sexo. En la autopsia se comprobó que la muerte no correspondía a hecho delictuoso. Obsérvese los senos desfigurados por excesiva compresión a la que fueron sometidos durante tantos años. El útero tiene de interesante su característico aspecto de regresión en relación con la edad constituyendo un bloque informe que contrasta con otros úteros que se exhiben en este museo y en plena vitalidad. Piezas 30, 31 y 32: senos, vulva, ano, útero y anexos". Botín de guerra de la heterosexualidad triunfante, *ese oriental* mereció ser cantado por Borges junto a Juan Muraña.

Familiar del Antiguo Palacio de las Novedades, el Museo de la Morgue –la crítica *a la páge* lo sabe–, desplazado a una bienal internacional de arte, se llevaría el primer premio y dejaría como zonceras a los plastificados de tejidos orgánicos de Gunther von Hagens, el año de menstruaciones exhibido por Chen Lingyang en simplones pañitos y la ingenua obra *Posición de lectura para una quemadura de segundo grado* para la que Dennis Oppenheim se achicharró al sol. R





FESTIVALES

Porque la poesía no se vende

POR CECILIA PAVÓN

“En una calle de Palermo de cuyo nombre sí quiero acordarme y es la de Honduras, vivió allá por los años enfáticos del Centenario un entrerriano tuberculoso y genial.” Quien escribe esto es Borges en su artículo “Carriego y el sentido del arrabal” y por supuesto, es al poeta al que se refiere. La misma casa citada por Borges, en la que vivió Carriego hasta su temprana muerte, es la sede de la Casa de la Poesía. Allí, los sábados 24 y 25 de julio tendrá lugar el primer Festival Sudamericano de Poesía Actual de Buenos Aires, organizado por tres poetas de distintas latitudes que, como en un cuento borgeano, el destino reunió en los arrabales porteños: Timo Berger, alemán del sur, amante de las letras argentinas y autor de algunos versos en español rioplatense (*No soy gay, soy bi*. Ediciones Del Diego); Cristian de Napoli, poeta oriundo de Liniers pero emigrado hace unos años a Finlandia donde, entre otras cosas, dicta clases de literatura latinoamericana, y Elizabeth Neira, poeta y performer chilena instalada hace unos meses de este lado de la cordillera. Durante un fin de semana completo se podrá escuchar a más de cuarenta autores latinoamericanos que comenzaron a publicar en los últimos 15 años. “Nuestra idea es hacer una instantánea del presente poético latinoamericano”, afirman para negar al mismo tiempo la idea de hacer “una antología de los noventa ni nada parecido”. La intención es más bien la de propiciar un encuentro donde se mezclen poetas de distintos ámbitos y donde reine la diversidad. En la selección del programa influyó mucho el gusto propio, pero también se tuvieron en cuenta otros criterios. Por ejemplo, decidieron incluir a gente que no lee en los circuitos de lectura habituales y que, sin embargo, es muy apreciada por los lectores, como Martín Gambarotta o Juan Desiderio, o poetas jóvenes que recién empiezan a publicar, como Paz Levinson y Victoria Yoguel. “Lo importante es disolver la estructura de ghetto tan propia de los círculos literarios en todas partes”, señala Neira y agrega que considera a Buenos Aires un lugar ideal para ello. Que los ghettos literarios puedan ser disueltos suena un tanto utópico, pero lo que sí es cierto es que Buenos Aires, a pesar de su ubicación geográfica, se volvió un lugar de cruce de poetas latinoamericanos en los últimos tiempos. Como el costarricense Luis Chaves que hace casi un año decidió pasar una temporada en nuestra ciudad para encontrar inspiración, o el chileno Germán Carrasco exiliado por cuenta propia del pospinochetismo o la misma Neira que hizo de Buenos Aires su residencia temporaria o permanente y que comenzó, como sus pares, a interactuar con el medio local. “La idea era aprovechar este flujo migratorio que es turístico, pero que también es cultural”, resume Berger ya que para él la ciudad no es sólo “comer asado y ver tango”. Con esta idea pero con poca plata, el festival contará con la presencia de jóvenes autores de Perú, Brasil, Uruguay, Paraguay, Chile y Costa Rica. Además de lecturas habrá debates, performances, proyecciones de video-poemas y una feria de publicaciones. La poesía, al estar prácticamente fuera del mercado, depende en gran parte de una red interpersonal en la que los libros se entregan de mano en mano y en la que los debates críticos se dan alrededor de mesas de café. Gracias a estos festivales, estas redes “secretas” llegan a un público más amplio.

“Salida al Mar”, Festival Sudamericano de Poesía Actual de Buenos Aires. Lecturas, performance, debates, video-poemas y feria de publicaciones. Sábado 24 y domingo 25 de julio desde las 15 horas hasta la medianoche. La Casa de la Poesía está en Honduras 3784 (4963-2194).

teatro



Risas de la tierra

La musicoterapeuta y docente Magdalena Fleitas presenta un espectáculo para chicos con canciones, acrobacias y baile. Sus canciones se nutren del riquísimo aporte de las tradiciones musicales de nuestro país y de Latinoamérica, y pone a los niños en contacto con el folklore a través de un lenguaje moderno, estimulante y atractivo.

El viernes 23, sábado 24 y sábado 31 a las 15 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415, $ 7, reservas al 4808-6500.

Violentamente feliz

Los protagonistas parecen personajes de Roberto Arlt tramando una salvación que desde el comienzo está destinada al fracaso, pero están ubicados en un plano fantasmagórico. Lejos del realismo y con aires de expresionismo, Gabriel Lima y Pablo Nito dan vida a dos hombres alucinados, a la espera de un cambio que no llega. Un collage de imágenes grotescas e inquietantes con música en vivo, dirigido por Coralia Ríos.

Los sábados a las 23.30 en la sala González Tuñón del C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. $ 5.

música



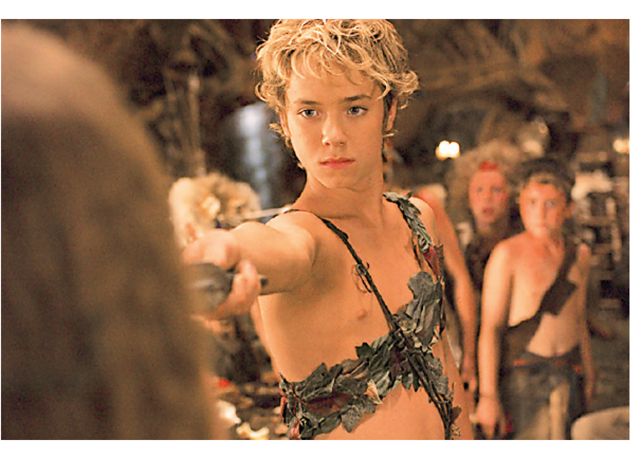
Trampin’

El nuevo disco de Patti Smith combina lo personal y lo político, en un arco amplio y hermoso. La poeta punk no se queda empantanada en la furia que impregna canciones como “Gandhi” o “Radio Baghdad” –diatribas idealistas de una norteamericana furiosa con las canciones de su gobierno– sino que agrega canciones ligadas a su vida privada (“Trespasses” o “Cartwheels”, dedicada a su hija Jesse) para completar un todo. Se emociona e inquieta y su banda está tan cómoda en el rock de garaje como en el gospel o la canción country. Un disco necesario.

Uh Huh Her

P.J. Harvey volvió después de un silencio de cuatro años con un disco íntimo y reconcentrado, que tiene todas sus marcas personales: el blues pesado, el punk volátil, las canciones oníricas. Abre con “The Life and Death of Mr. Badmouth”, un clásico instantáneo y rabioso, y continúa con canciones folk siniestras (“Pocket Knife”) y esos raros himnos al amor que sólo ella sabe escribir (“The Desperate Kingdom of Love” o “The Darker Days of Me and Him”).

video



Peter Pan

Fue un fracaso comercial, pero esta oscura versión del relato de J. M. Barrie podría haber relevado al fin en el imaginario popular el clásico animado de la Disney. La dirige el australiano P. J. Hogan (*El casamiento de Muriel*) y no es perfecta: al Capitán Garfio (Jason Isaacs) le falta, ejem, garra. Pero su retrato del chico-que-no-quiere-crecer como un adolescente egoísta y caprichoso (Jeremy Sumpter) y un suntuoso diseño de producción se cuentan entre sus puntos fuertes. Su edición en video y DVD subsana la seria falencia de un estreno que estuvo limitado al público infantil: tiene subtítulos y se pueden apreciar las voces originales.

El Cubo 2: Hipercubo

Parece la secuela que jamás debió haber sido: después de todo, la primera sólo ofrecía una interesante premisa *sci-fi* que se terminaba derrumbando por el peso de sus pretensiones alegóricas. Pero, a pesar de repetir el esquema (personajes que se encuentran en una cárcel-cubo cuyas salidas van a parar a otros cubos), deviene en algo así como un episodio extendido de *La dimensión desconocida*, con final desolador.

BARES Y RESTAURANTES

no logo

POR GABRIEL D. LERMAN

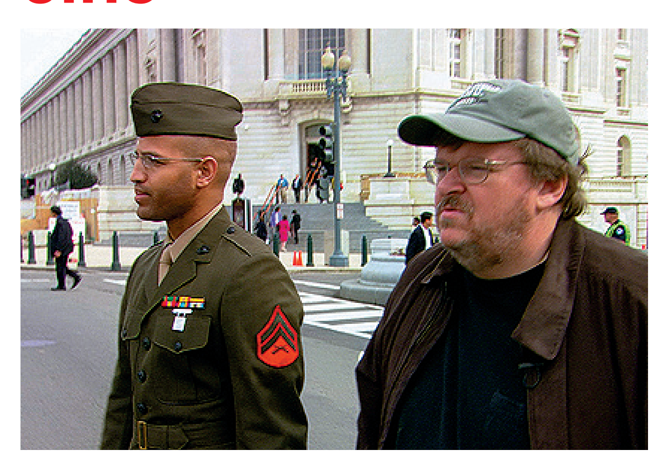
Se sabe: el delivery es un signo de estos tiempos. La heladera de la cocina es vidriera y catálogo donde se acumulan los imanes de aquella rotisería, de tal o cual restaurante, de la casa de empanadas, de la comida china, japonesa o árabe, de pizzerías, y hasta de comida para gatos y perros. En los supermercados está el envío a domicilio y está el pedido *on line*. Hay quien sostiene ardorosas discusiones telefónicas con operadoras de conspicuas heladerías porque el delivery tiene un límite geográfico, y quien hace el encargo vive de este lado de la tierra y no de aquél. De un tiempo a esta parte, los taxis se solicitan por vía telefónica y es común que, al quinto viaje, la empresa premie al cliente con una cena en la costanera, una sesión de masajes y/o exfoliación en un spa o, sin más trámite, una sesión de arquería (sí, lo que leen) en Villa del Parque. La proliferación de jóvenes a bordo de pintorescas vespas, ciclomotores o bicicletas ha modificado la fisonomía del tránsito. Junto a los motoqueros, son los nuevos habitantes de las calles. Todo se privatiza, se repliega, y ellos han quedado como puentes, uniendo el archipiélago, llevando alforjas gastronómicas o postales. Nada nuevo, si se piensa en el histórico reparto del pan o el diario –incluso, alguna vez, la venta de lácteos y agua–, pero sí ampliado y ciertamente riesgoso. La pizzería San Antonio, desde hace sesenta años en la avenida Boedo, no posee delivery. No quieren, no lo necesitan. "Siempre se trabajó bien", dice Leonardo, uno de los encargados. El movimiento se concentra en los dos metros cuadrados inmediatos al mostrador. Allí, la gente se amucha. Del otro lado están la caja y las cajas apiladas, donde van cayendo las grandes de muzzarela humeantes, empujadas por los cuchillos –el brazo enérgico, el pulso firme–, de las tablas de madera al envoltorio de cartón. Las pizzas salen rápido, imparables. Una tras otra. Y aparte de los que esperan el pedido, que se llevarán a su casa, están los que pueblan las mesas, televisor y charla mediante. Es como antes: los autos paran en la vereda, alguien entra, hace la compra y sale, la caja en equilibrio para que el queso no se mueva. Porque alguien dijo: "Vamos a buscar pizza de verdad", y nadie acudió al teléfono sino a la esquina de Boedo y Juan de Garay. Aficionados de San Lorenzo y de Huracán, parroquianos de cita fija, familias de fin de semana, los "chochamu" que reservan cuando hay noche de Copa Libertadores, los que llegan especialmente en auto. "Cada día sabés más o menos quién viene", dice Francisco, el otro encargado. El menú excluyente, central, son las grandes de muzzarela y fugazzeta. Quizá jamón y morrones o la poderosa "San Antonio" (muzzarela, jamón, morrones, tomate en rodajas, longaniza, huevo duro, aceitunas verdes y negras), o las básicas fainás y empanadas. Pero el fuerte son la muzza y la fugazzeta. Abierta casi todo el día, San Antonio trasunta con fidelidad el tono costumbrista, pero se reserva una ávida bienvenida al forastero. Cuenta la leyenda que dos hermanos, sin saberlo, fueron invitados una noche a salir por sus respectivas novias, que no se conocían entre sí. Y ambas, también sin saber, les prometieron llevarlos a comer "la mejor pizza de Buenos Aires". Ninguno se lo comentó al otro para mantener el misterio, pero cuando llegaron a San Antonio y se encontraron descubrieron, una vez más, que el mundo es pañuelo. Y que a la mejor pizza hay que ir a buscarla.

San Antonio está en Boedo y Garay y abre de 6 a 1.



FOTO: SEBASTIAN FREIRE

cine



Fahrenheit 9/11

En EE.UU., la película de Michael Moore –ganadora en el Festival de Cannes– excede largamente el acontecimiento cinematográfico: es un hecho político. Y Moore está en el centro de la polémica: lo atacan por izquierda y por derecha, acusándolo de manipulador, populista y condescendiente. La película tiene un propósito que el mismo director ha proclamado: evitar la reelección de George W. Bush. Para eso se vale de todas las armas posibles y diferentes fuentes. Que algunas imágenes y bajadas de línea puedan molestar no significa que no haya aquí material muy valioso y nunca antes visto gracias a la autocensura de los medios norteamericanos. Para ver y discutir.

Clásicos de estreno

Sigue el ciclo de copias originales restauradas. Hoy, *King Kong* de Merian C. Cooper y Ernest Schoedsack a las 14, *La guerra gaucha* de Lucas Demare a las 16, *El gabinete del Dr. Caligari* de Robert Wiene (a las 18 con música en vivo) y *Amanecer* de Murnau a las 20.

En el Malba, Figueroa Alcorta 3415, $ 5, estudiantes y jubilados $ 2,50.

radio



Cheque en blanco

Un programa en el que la actualidad es la protagonista absoluta. Construido sobre la solidez de las columnas de Alfredo Zaiat en economía y de Ernesto Tenembaum en política, intenta reflexionar sobre todo lo que dejó la semana. Cada sábado, el programa pone al aire un informe propio; debates protagonizados por personajes que aportan diferentes miradas sobre un mismo tema, propuestas alternativas para pasar el fin de semana, todo enmarcado por un aire divertido y casual. ¿Por qué tomarse tan en serio la política y la economía? Tenembaum construye la ficha personal de un personaje de la política, con ironía y profundidad. Zaiat elige los sapos de la semana para no olvidarse de la "buena gente". Tienen de compañía a Paola Paparella en la locución, Maximiliano Martina en la coordinación general y Marcelo Figueroa, Julia Gersberg y Barry White en el equipo de producción. Otro punto de vista, ni mejor, ni peor... diferente.

Sábados, de 7 a 10, Rock and Pop, FM 95.9.

televisión



Atentado a la AMIA

Con el subtítulo "Diez años sin respuesta", Román Lejtman prenuncia el contenido de este documental que ofrece un resumen de estos diez años de investigación torpe. El 18 de julio de 1994 a las 10 de la mañana, un atentado terrorista destruyó la AMIA (una de la entidades judías más importantes de la Argentina) y mató a 85 personas. Desde la conexión local de la Policía Bonaerense hasta la pista iraní, la causa naufraga en imprecisiones, intrigas y corrupción. El documental se suma, en este sentido, al pedido de justicia.

Hoy a las 22 por Infinito.

Locas de amor

El programa sigue mejorando: con la inclusión del personaje de Andrea Pietra –una lesbiana alcohólica– y la participación de Celeste Cid –como una embarazada obsesiva–, la historia se amplió bien, y el trío Brédice-Villamil-Díaz funciona. Lejos del estereotipo, con humor y seriedad cuando cabe. Diego Peretti, siempre digno.

Los martes a las 23.30 por Canal 13.

EL MEJOR segundo

PERSONAJES **Trabajó para Kubrick, Cassavetes, Kazan, Brando y Billy Wilder. Coppola le rogó que actuara en *El Padrino I* y *II*, pero él estaba ocupado con un piloto de TV sobre unas mujeres que vestían animales desnudos. Entre 1958 y 1962 dirigió, escribió, produjo, actuó y distribuyó *The World's Greatest Sinner*, una película tan inescrutable que hasta sus fanáticos tienen un club de fans. Murió en 1994 (el día del cumpleaños de su héroe, Salvador Dalí), mientras hacía *The Insect Trainer*, la historia de un hombre encarcelado por matar a pedos a una mujer. Con ustedes, Timothy Agoglia Carey: el segundón más bizarro de la historia del cine.**

POR GROVER LEWIS

El trabajo de ciertos bufones de bajo perfil, segundones y tipos duros recorre la historia del cine como las nervaduras recorren el granito. Son figuras entrañables y familiares de nuestro imaginario colectivo, gente reconocible y real, o casi, pero cuyas carreras profesionales, aun cuando terminen bien, suelen ser ásperas e inhumanas. Los actores de reparto dejan pocas huellas en Hollywood Boulevard. Como todos los que están en este negocio, aspiran a tener dignidad, status, reconocimiento y seguridad económica. Siempre ávidos de figurar, suelen trabajar por retazos menos tangibles de recompensas y, con el tiempo, sin influencias, hundidos en la subfama, tienden a beber demasiado, a drogarse o a caerse de los carritos de golf, o simplemente se ponen demasiado viejos para recordar sus parlamentos. A veces terminan tan amargados que dirigen toda su capacidad de amenaza contra sí mismos. Y ahí aparecen los problemas.

Tomemos a Timothy Agoglia Carey, una bestia brutalmente cortada y remachada que empezó en el apogeo del *noir* y se abrió paso con desgano hacia un Belén de callejón. Tuvo su primer impacto en el público haciendo de matón balbuceante en *Crime Wave* ('54), una serie B dirigida por André de Toth, y se lo vio por última vez en un papel insignificante en *Echo Park* ('86). En el medio apareció en casi 50 películas, algunas sublimes –dos de los primeros títulos de Stanley Kubrick–, otras famosamente artísticas –*The Killing of a Chinese Bookie* ('76), de John Cassavetes.

Normalmente limitado a interpretar personajes repugnantes, las mejores actuaciones de Carey ofrecen el tipo de señales mixtas que se asocian no tanto con el arte o la artesanía como con la patología o los tortuosos enigmas del ADN. Paralela a sus papeles de psicópata, la sombría leyenda personal de Carey acompaña cuarenta años de dedicada –o quizá sólo inútil– excentricidad, y un comportamiento estrafalario a menudo lindante con lo macabro. Desde la época de *Casta de malditos* ('56), *La patrulla infernal* ('57), *Al este del paraíso* de Kazan ('55) y *One-Eyed Jacks* de Brando ('61), quedó flotando en mi memoria como uno de los primeros actores de carácter del Método, alguien capaz de encarnar todas las locuras y las fiebres de ese sagrado régimen teatral. Aun en papeles descartables uno podía mirarlo a los ojos y sentir la sensación del verdadero peligro. ¿Era un demente o sólo un pícaro? ¿Un cruzado o un sabio? Difícil decidirlo. Mucho más en esos días de agosto de 1992 en que Carey, después de casi diez años de no aparecer en la pantalla, se materializó en una velada maníaca, implacablemente reveladora, en el Nuart Theatre de Los Angeles. La atracción de la noche era la proyección de *The World's Greatest Sinner*, tal vez la película de autor más bizarra y vanidosa de la historia, 77 minutos de celuloide en blanco y negro en los que Carey aparece como actor protagónico, guionista, productor, director y distribuidor. Su papel es el de un vendedor de seguros que cambia su nombre por el de Dios, atrae partidarios muy jóvenes, desarrolla una desagradable ambición de poder y termina creyéndose su propio engaño. Al final desafía blasfematoriamente los poderes celestiales y tengo entendido que acaba comprendiendo la enormidad de su desmesura.

Finalmente estrenada en 1964, la película nunca encontró su lugar en las salas y los autocines de la época, donde Carey recibía entonces abucheos multitudinarios por sus papeles en *Mermaids of Tiburon* (también conocida como *Aqua Sex*), del '62, y en *Poor White Trash*, del '61. La función de aquella noche de 1992 fue la quinta exhibición comercial de la criatura de Carey. En el intervalo, Carey, vestido con un piyama chispeante, se subió al escenario con sus largas piernas y con una voz arruinada se puso a exaltar los placeres de tirarse pedos, citando a Salvador Dalí a la hora de ensalzar el pedo como actividad social. "Yo me tiro pedos fuertísimos, no puedo ser hipócrita. Consigo los papeles, pero nunca llego a interpretarlos porque mis pedos son atronadores. ¿Por qué no podemos pedorrear todos juntos? ¡Dejemos que el viento surja de nuestros culos!"

Una risa nerviosa serpenteó por el teatro mientras yo me removía incómodo en mi butaca. Carey siguió adelante contando chistes de pedos, imitando voces infantiles, haciendo muecas, canturreando, declamando y cargando contra "la podrida cultura del dinero de Hollywood", y terminó su monólogo levantando una pierna y fraguando el estrépito de una espantosa ventosidad.

Los aplausos se desvanecieron rápidamente. Carey se apostó en el lobby con una sonrisa rígida, listo para firmar autógrafos. Pero el público pasó en silencio junto a él y siguió de largo. Fue entonces cuando pude verlo de cerca: se notaba que algo no estaba del todo en su lugar, pero no era un hombre gagá. Era un artista primitivo. Un ser humano primitivo.

En los años '50 y '60 yo solía ir al cine por tipos como Jack Elam o Neville Brand, o Timothy Carey. Puede que sólo la cámara amara de veras a esos marginales extremos, pero yo siempre vi a Carey como la quintaesencia del actor duro, y ahora me descubro saboreando esa torpeza con que desafiaba, entre otras cosas, a la policía sensible de los años '90. Lo vi mantener la sonrisa, tuvimos un fugaz contacto visual y tuve ganas de entrevistarlo. Cuatro horas más tarde seguía pensando en la gracia con que Carey había enfrentado el rechazo del público y esa noche soñé con él, con sus actuaciones incomparables: el soldado condenado que mata una cucaracha en *La patrulla infernal*, el asesino feroz que acaricia a un cachorrito mientras charla de mutilaciones con Sterling Hayden en *Casta de malditos*.

> **"La verdad es que nunca me importó el éxito convencional. Debo ser el actor que más veces echaron en Hollywood."**

Hacer una cita con Carey no fue fácil. En primer lugar, es un tipo solitario. Por otro lado, como todo actor, quiere llamar la atención. Por fin, su hijo, Romeo Carey, de 32 años, allanó el camino para una serie de encuentros en el modesto bungalow familiar de Carey en Los Angeles, en el suburbio El Monte, no lejos del hipódromo de Santa Anita. El barrio, tranquilo y humilde, parecía estar a miles de kilómetros mentales de Hollywood.

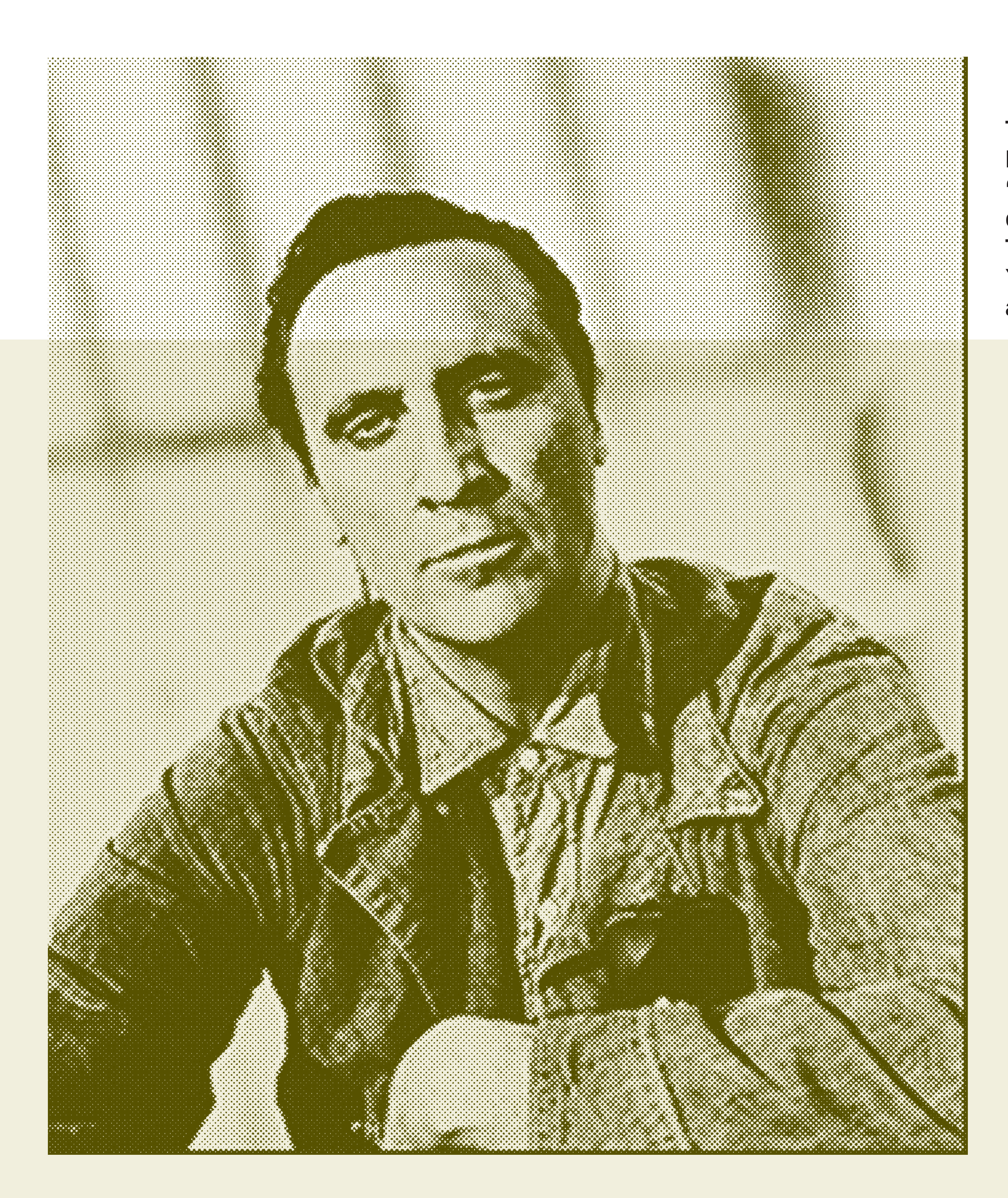
El encuentro fue hilarante. El personaje y el actor tendían a confundirse sin pausa, y Carey respondía a mi interés como quien ha estado solo durante años y una vez que empieza a hablar ya no puede detenerse. Aunque a menudo sonaba arrogante, también parecía dolorosamente inseguro, aun cuando alzaba su dedo índice en el aire. Me impresionó como un hombre de ideales elevados, curioso, un poco exhibicionista. Un soñador frágil. Contestó mis preguntas encaramado en un falso trono, en el desordenado estudio que tiene en el patio trasero, siempre vestido con su refulgente piyama. Para sumarse a la extrañeza general, Romeo Carey filmó pedazos de la charla para un documental en proceso.

¿En la industria se lo conoce generalmente como un pedorrero?

–Sí, bueno, hay dos respuestas, una a favor, otra en contra. Algunos se lo toman en broma, otros me llaman guarango. Una vez conocí a un productor –Roderick Taylor, que hizo algunas películas de ciencia ficción para Universal y fue una celebridad del rock'n roll o algo así– y me puse a hacerles un buen número a él y a su socio. Mis intestinos son muy ruidosos, ¿sabe? ¿Y sabe qué hicieron? ¡Huyeron del estudio! Fue increíble. A veces hasta John [Cassavetes] se sentía un poco incómodo. Como esa vez en que me tiré dos grandes pedos encadenados en su oficina de los estudios Burbank. "¡Shhh, Tim!" Y se puso todo rojo porque sus secretarias estaban presentes. Fue tan lindo verlo ponerse así. Siempre me sentí muy cerca de John. Era mi héroe. Lo gracioso es que él me decía que yo era su héroe. Con él hice *Minnie and Moskowitz* ('71) y *The Killing of a Chinese Bookie*. La primera fue más o menos contemporánea de *El Padrino*. Me querían para esa película, y Cassavetes dijo que tenía que hacerla, pero yo dije que no, que prefería trabajar con él. Era tan genial, tan creativo. Pero era un tipo verdadero, y tenía tiempo para todo el mundo. Él fue el que puso la mayor parte de la plata para un piloto de TV que hice, *Tweet's Ladies of Pasadena*. El personaje, Tweet Twig, se parecía a un canario atropellado por una cortadora de pasto: un idiota de pueblo que siempre lo enreda todo. Cada episodio iba a mostrar a Tweet en un trabajo nuevo, porque lo acababan de despedir del anterior. La combinación le encantó a todo el mundo menos a la gente de la cadena que hubiera podido ayudarme. Se abrieron. Filmé miles y miles de metros de película y gasté todo el dinero de Cassavetes y todo mi dinero. Seguí trabajando en eso hasta el '81 o el '82, y era como la vida. Huimos y sangramos. Eso me lo enseñó Cassavetes. La verdad es que nunca me importó el éxito convencional. Debo ser el actor que más veces echaron en Hollywood.

Todavía estoy tratando de digerir el hecho de que dejó pasar el papel para *El Padrino*.

–Me ofrecieron papeles en la I y la II: tenía que hacer de Luca Brazzi en la primera y del jefe mafioso al que matan en las escaleras al principio de la segunda. Pero no hice ninguna de las dos. Si hubiera aceptado, habría sido como todos los actores, que trabajan por dinero. Francis me quería, pero yo dije que no y que no. Para no tener que ir a Nueva York dije que quería más dinero y se cansaron, supongo. Francis me pidió que trabajara en *La conversación*, y cuando firmé el contrato Fred Roos, el coproductor, quiso que figurara en el contrato que no me pagarían por el doblaje. "Muy bien –dije–, entonces van a tener que cortarme el césped." Y les hice incluir una cláusula que los comprometía



Tarantino me llamó para *Perros de la calle*. En la tapa de su copia del guión decía: 'Inspirado en Timothy Carey'. Pero el débil de Harvey Keitel no me quería en la película. Tenía miedo, me di cuenta apenas entré. Y él tenía derecho a aprobar o a vetar a los demás actores.

a podar mi jardín. Después me resfrié mientras ensayaba con Gene Hackman y Roos le dijo a Coppola que buscaran a otro actor. Eligieron a Allen Garfield.

¿Por qué no participó de *El Padrino II*?

–Fui a charlar con Francis a la Paramount. Ya tenía el papel, pero igual quería hacer una escena. Francis y sus socios estaban sentados en la oficina y yo llegué con una caja de *cannoli* y pasteles italianos de regalo. "Les traje este regalo como muestra de respeto", dije, y metí la mano entre los *cannoli* pringosos y saqué un revólver y ¡bang bang!, y les hice pegar un cagazo padre. Y después me pegué un tiro y me desplomé encima del escritorio de Roos y todos los contratos salieron volando. Y Coppola agarró mi revólver y me disparó –¡bang bang!–, como un chico. Fue genial. Los sorprendí por completo. Francis estaba azorado. "¿Cuánto querés?" Pero a Roos no le gustó, así que lo puso a Coppola en mi contra.

Había un chico joven que observaba todo. Tenía una cámara, pero no estaba filmando; estaba sentado ahí, con una cara triste, medio miserable... Por la cara se veía que tenía miedo. Alguien dijo que era Martin Scorsese.

Da la impresión de que era usted un tipo difícil.

–Sí, pero en realidad no. No para los directores que me conocían. No para Stanley Kubrick, digamos. No creo que Coppola y yo podamos hacer algo juntos, porque yo siempre haría lo mío, y siempre estaría sugiriendo ideas, ¿sabe? Ésa fue una de las cosas que disuadían a los directores de trabajar conmigo. Es sorprendente lo miedosa y débil que es la gente. Estaba a punto de hacer un papel importante en *Bonnie and Clyde*, pero Arthur Penn me vio y casi se desmaya en mis brazos. Le habían dicho que me había agarrado a trompadas con Elia Kazan en *Al este del paraíso*. Cosa que no era verdad. Pero no conseguí el papel, en parte por ese chisme, en parte por la debilidad de Penn. Lo mismo pasó con el débil de Stephen Frears años más tarde, con *The Grifters*. Lo mismo con el débil de Harvey Keitel en *Perros de la calle*. Tarantino me llamó para una lectura del guión. En la tapa de su copia del guión decía: "Inspirado en Timothy Carey". Pero Harvey Keitel no me quería en la película. Tenía miedo, me di cuenta apenas entré. Tenía derecho a aprobar o a vetar a los demás actores. Larry Tierney se quedó con el papel. Larry es un buen amigo mío; más tarde me llamó y me pidió disculpas.

No se ofenda, Tim, pero ¿no bebía usted mucho?, ¿no se drogaba?

–No, soy adicto al té. Ni siquiera he fumado. Todo el mundo vivía ofreciéndome marihuana o cocaína. Yo tengo mi propia cocaína: mi personalidad. Yo soy cocaína. ¿Para qué voy a tomar esa mierda?

De modo que no tenía vicios.

–Oh, sí, me encantaban las mujeres y el juego. Cuando vivía en Watts salía con mujeres negras todo el tiempo.

Podemos recorrer la lista de sus películas y algunas anécdotas salvajes que he escuchado por ahí. Por ejemplo, ¿es cierto que una vez tuvo atado a Otto Preminger en su oficina para conseguir un papel?

–Falso.

¿Que le arrojó una serpiente en el baño donde Ray Dennis Steckler estaba cargando la cámara en el rodaje de *The World's Greatest Sinner*?

–Sí, bueno, eso es lo que dice él.

Y después está esa famosa proyección de *Sinner* en la Universal, donde usted se paró junto a la puerta con un bate de béisbol e impidió que los ejecutivos salieran de la sala...

–No, ésa es una de las historias que le encantaba contar a Cassavetes, pero ni siquiera llegamos a proyectar la película. Habíamos ido a discutir un proyecto mío que John estaba promoviendo, una cosa para TV llamada *A.L.*, que es L.A. al revés. Pero no, no uso ese tipo de tácticas. Mis ideas son mis amenazas. En un momento dije: "Cuando trabajo, odio que la gente se siente y se relaje". Cassavetes decía que Ned Tannen se había asustado. Él y Danny Selznick eran los que estaban en esa reunión.

¿Con quién más tuvo problemas?

–Con Marlon en *El salvaje* ('53). Agité una botella de cerveza y apunté el pico hacia su cara. No le gustó. Pero se le pasó. Cuando trabajé con él en *One-Eyed Jacks*, me dijo: "Espero que no vuelvas a tirarme cerveza en la cara". Marlon era genial, pero Karl Malden era un poco caprichoso. En la escena de la paliza me pegó muchísimo, así que fui y le dije a Marlon: "Si este tipo me pega otra vez lo destrozo". Pero siguió pegándome. Tenía una pizca de Richard Widmark. Widmark me había tratado mal en un western que hicimos en Arizona, *The Last Wagon* ('56). Me maltrató mientras yo estaba en el piso, y siguió así como cinco minutos, sólo porque yo había reaccionado cuando él me puso en ridículo en medio de la escena. Después me ofreció sus disculpas, pero no las acepté.

De modo que tuvo muchos problemas con otros actores.

–Sí, algunos no apreciaban lo que yo hacía. Una vez hice una cosa con Bob Ryan. Era genial, pero no permitía que se hicieran muchas tomas. "Ésta es la que va", decía. Adolphe Menjou tampoco me prestó mucha atención. Era un tipo de la vieja escuela, y cuando estábamos en Munich rodando *La patrulla infernal*, pensó que mi comportamiento era indigno del equipo. Yo tenía un mono de juguete y caminaba de acá para allá con los zapatos agujereados.

El productor James Harris me contó que usted incomodaba mucho al equipo, y que los alemanes querían echarlos del país.

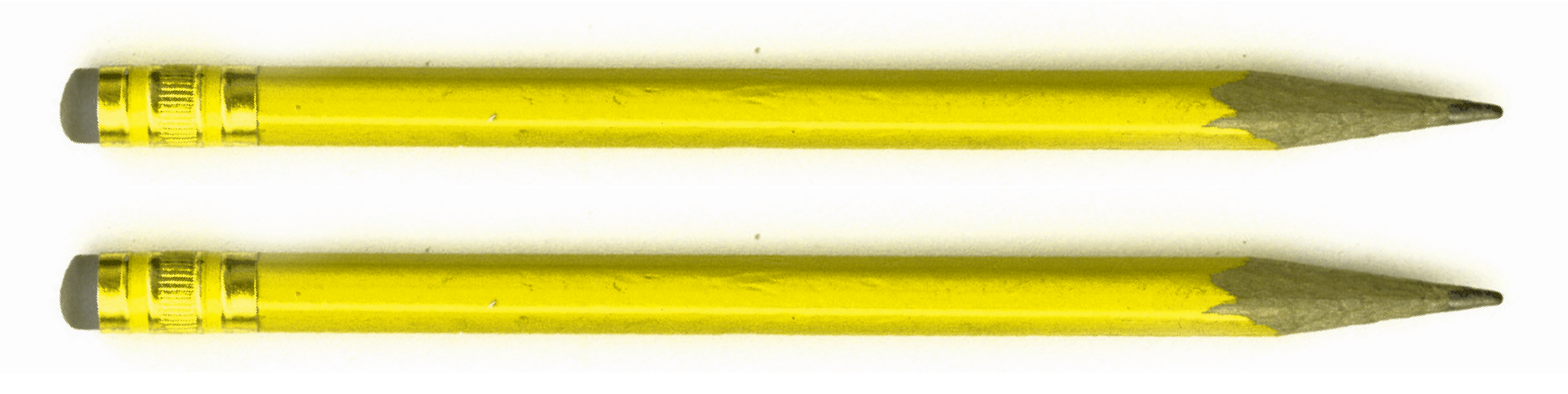
–Harris me echó. Se aseguró de que hubiera filmado todas mis escenas y al día siguiente me despidió. Emile Meyer –el tipo que hacía del cura que asiste a la ejecución– tampoco me quería. Me quería pegar porque en la escena en que yo moría le había mordido el brazo mientras gritaba: "¡No quiero morir! ¡No quiero morir!". Kubrick me llevó aparte y me dijo: "Hacelo bien, Tim. A Kirk [Douglas] no le gusta". Cuando me despidió, Harris me dijo que me había robado todas las escenas.

¿Es cierto que lo echaron de su primer trabajo?

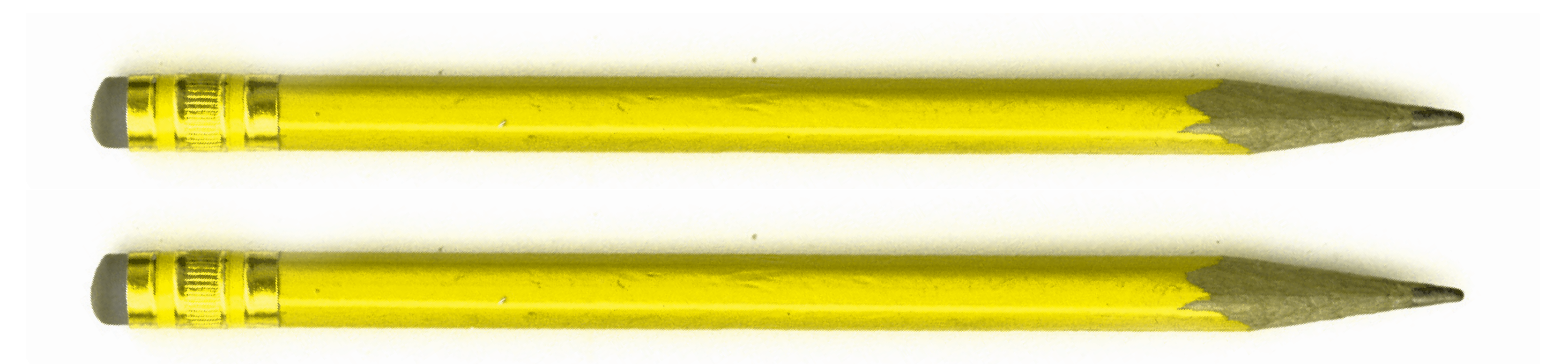
–Es cierto. Billy Wilder me echó de *Ace in the Hole* ('51). Yo acababa de salir de la Escuela de Actuación en Nueva York y había ido a California, donde me echaron de los estudios de la Columbia. Así que de regreso pasé a ver a Wilder en Nueva México, donde estaba filmando. Le dije: "Señor Wilder, estoy aquí, soy Timothy Carey y me formé en el método Stanislawski". Él dijo: "Está bien, presentate allá y deciles que te mando yo". Así que entré en la película; hacía de uno de los trabajadores que tratan de sacar al tipo del agujero. Y ahí estoy, mirando por la cámara, angulándola de manera que me tome en un plano entero. Tenía tantas ganas de estar en esa escena que me paré frente a Kirk Douglas. Quería que me viera hasta el último de mis amigos de Brooklyn. Pero de repente alguien me toca un hombro. "El director ya no te quiere." Me dio cinco vales por U$S 7,50 cada uno. Primera película en la que trabajaba, primera película de la que me echaban. Oí que Clark Gable estaba filmando en Durango, Colorado, así que me fui para allá a dedo. Era *Across the Wide Missouri* ('51), y fui directo al trailer de Gable. Me confundió con el tipo que hacía el otro protagónico. Cuando se dio cuenta del error no volvió a hablarme nunca más. Hice de muerto: tenía la cara siempre debajo del agua. En Brooklyn disfrutaron mucho del personaje.

Mirando hacia atrás, ¿hay algo que cambiaría?

–*(Larga pausa.)* No escondería mis pedos. No cambiaría nada. Siempre quise hacer las cosas a mi manera. Lo mismo con la obra que estoy escribiendo desde hace años, *The Insect Trainer (*El entrenador de insectos*, sobre un hombre juzgado por homicidio luego de pedorrear a una mujer, vagamente basada en el entertainer francés Le Petomane, alias El Pedómano. La obra, financiada en parte por Martin Scorsese, fue producida por Romeo Carey y estrenada en el Heliotrope Theater de Los Angeles el 30 de mayo de 1996.)* Sé que no se va a poder hacer. Alguien ya me lo dijo... Pero ése es el tipo de cosas que me gustan: cosas que conmuevan. R



CÓMO CONSEGUIR MINAS



LOS 12 PRECURSORES DE LA CIENCIA CAPÍTULO 5

Otros, con mucho menos, tienen monumentos, plazas, entradas en enciclopedias y homenajes. En cambio, son pocos quienes saben quién fue Nicolas Jacques Conté: químico, ingeniero, pintor, gigoló, precursor de la aeronáutica, sagaz cronista de la campaña de Napoleón a Egipto, autor de un libro monumental que permaneció en el ranking de best sellers parisino entre 1809 y 1828, su aporte fundamental a la humanidad (realizado bajo orden de Napoleón) fue ni más ni menos que... la invención del lápiz.

POR LEONARDO MOLEDO Y FEDERICO KUKSO

Si la birome es pasablemente argentina, el lápiz es magistralmente francés. Desde luego que si uno les pregunta a los ingleses, lo negarán con la misma rapidez con la que se sonrojan al ver las repeticiones de los cuartos de final del Mundial México '86. Ni hablar de los alemanes, por supuesto.

La leyenda cuenta que por el año 1564, en el pueblito de Borrowdale (Inglaterra, cerca de la frontera con Escocia), un rayo no tan misterioso tumbó un árbol enorme y de donde nacían sus raíces surgió una sospechosa sustancia negra por entonces desconocida: el grafito. Rápidamente, los pastores descubrieron su utilidad y lo usaron para marcar a las ovejas. Los comerciantes, no menos ingeniosos, también se entretuvieron con este material negruzco recortándolo en barritas y enredándolo en piolines para evitar manchar sus delicados dedos, por no hablar de ensuciar sus avaras conciencias que, con la ayuda de la ética protestante, cocieron los ladrillos del capitalismo en ciernes. La época del *pencil* había echado a correr, mal que les pesara a los franceses para quienes mencionar la palabra Borrowdale hasta no hace mucho se retrucaba con un insulto.

Sucede que el verdadero creador del lápiz (esa herramienta sinónimo de simplicidad y a la que la etiqueta de "tecnología" parece –erróneamente– quedar grande) resultó ser el químico-ingeniero-artista-pintor francés Nicolas Jacques Conté, natural de la ciudad de Saint-Cénery, gigoló y genio profesional, quien en 1795 patentó un proceso para fabricar lápices (*les crayons*, como desde entonces les dicen) de diferentes grados de dureza y altísima calidad rodeados de madera de cedro, horneando grafito con arcilla. Desde entonces no hay avalancha de herramientas tecnológicas creadas para dibujar y escribir que en 204 años lo haya superado.

Tras esta genial idea de Conté estaba la sombra de un hombrecito de 1,68 metro de altura que ya imaginaba las mil formas de tomar las riendas de Europa (para esos tiempos, el mundo): Napoleón Bonaparte. En 1794, un año después de que los franceses vieran cómo su ex rey, Luis XVI, perdía filosamente la cabeza, la guerra con Inglaterra y el bloqueo que aislaba a París habían arrastrado a una sequía de grafito que hasta entonces provenía exclusivamente de las minas inglesas (las mismas que desde el siglo XVII servían para la fundición de cañones). Pocos advirtieron lo terrible que podría llegar a resultar una Francia (o un mundo) sin contaduría, sin bosquejos, sin escritores (desde luego existía la tinta, pero todo el mundo sabe que no es lo mismo). Siguiendo los consejos de Napoleón, el por entonces comandante de artillería del ejército francés en Italia, Lázaro Carnot, un renombrado miembro de la Junta de Salvación Pública, contrató a un brillante pero poco conocido químico autodidacta, con buena mano para los retratos, llamado simplemente Conté, para que hiciera algo al respecto. Ocho días después, Conté inventó –como se contó más arriba– el lápiz moderno, prolijamente inscripto bajo la patente Nº 32 en enero de 1795. Desde entonces, hablar de lápices en Francia es hablar de Conté.

LOS GLOBOS DEL CICLOPE

Hijo de una familia pobre de agricultores, el susodicho empezó su andar social retratando nobles y damiselas, ardientes por fijar en un lienzo la juventud del momento. Sus visitas a palacetes aristocráticos (el más común era el del Duque de Orléans), siempre acompañado por su maestro, el grabador Jean Baptiste Greuze, lo hicieron codearse con la *crème scientificque* del momento, que tanto admiraba y que algún día ansiaba degustar: el físico Jacques Charles (constructor del primer globo aerostático de hidrógeno), los químicos Guyton de Morveau, Fourcroy y Vauquelin, y los matemáticos Vandermonde y Monge. Y cuando vio la oportunidad, se zambulló en ella: su gusto aterciopelado por la ciencia y los inventos estrafalarios lo hizo entrar de cabeza en la Escuela Nacional de Aerostática francesa, en una época heroica y revolucionaria para los globos (en 1783, por ejemplo, los hermanos Montgolfier hicieron volar en un globo a una oveja, un pato y una gallina en una demostración ante Luis XVI). Allí, a los 29 años hizo despegar su primer globo no tripulado. La barrera física que prohibía al ser humano volar comenzaba a temblar.

La Revolución le quitó su clientela aristocrática a retratar, pero le dio fama y prestigio al emplazarlo en el *star system* científico francés. En el epítome del reinado del terror (encabezado por un Robespierre pronto a perder lo que tenía encima de sus hombros), el Comité de Salud Pública decidió aplicar esas atracciones públicas aparentemente útiles para nada y enlistó a los hombres más brillantes para desarrollar globos aerostáticos con el objetivo de espiar a los ejércitos enemigos.

Conté se comprometió tanto con la causa –fue nombrado jefe de brigada de infantería y comandante en jefe de todos los cuerpos de aerostáticos– que incluso llegó a, como se dice, "poner el cuerpo": en uno de sus tantos experimentos químicos, un chorro de hidrógeno le arrancó el ojo izquierdo. Y desde entonces se conformó con ser un científico tuerto (como Guillermo Marconi, que perdió el derecho en un accidente automovilístico).

AL FILO DEL NILO

En mayo de 1798, Conté recibió en su casa un sobre lacrado. Lo firmaba Napoleón, quien lo invitaba a participar en una de las expediciones más grandes de la historia. La única salvedad era que la carta, enviada también a otros 200 genios franceses del momento, no decía a dónde. Déodat de Dolomieu, uno de los pocos profesores que conocían el destino, dijo: "No puedo decirles a dónde vamos ni cuánto tiempo vamos a estar allí ni con qué objetivo, pero puedo asegurarles que es un lugar para conquistar gloria y saber". El 1º de julio de 1798, Napoleón puso los pies en Alejandría, que capituló al día siguiente. Detrás le seguían ingenieros –como Conté–, astrónomos, naturalistas, químicos, músicos, farmacéuticos y médicos de la recién establecida Comisión de las Ciencias y de las Artes del Ejército de Oriente. Los militares con los que viajaron simplemente se referían a ellos como *les savants*.

Totalmente estratégica, la campaña a Egipto tuvo sus supinos ribetes científicos que abrieron la puerta a una cascada de descubrimientos: en septiembre de ese año se adentraron en la meseta de Giza –hasta entonces cubierta por toneladas de arena milenarias– y se estremecieron ante la cara de la Esfinge, cuyo cuerpo comido por el desierto aguardaba rescate; vieron (con los ojos de Occidente) por primera vez Tebas, Karnak, Luxor, Asuán; hallaron la "piedra Rossetta" descifrada en 1882 por Jean François Champollion; exploraron la célebre cámara funeraria de Keops; recorrieron el inmenso cementerio de Saqqarah; desempolvaron miles de momias, jarras y papiros. Y a cada paso, a veces entre batallas y un aguacero de balas, Conté apresó en el papel –con *su* lápiz en mano– todo lo que se atravesaba ante su atenta mirada.

Entre las dunas egipcias, el pluricientífico de 43 años, que desarrolló habilidades *mcgyverescas* dado que de la nada hacía una herramienta ("Bueno en todo", llegó a decir de él el propio Napoleón), se enfrentó a su propio yo interior y comprendió que, como sus amigos "los sabios", respiraba el mismo oxígeno enciclopedista que llenó los pulmones de Diderot y D'Alembert. Y no lo iba a dejar escapar. A su vuelta a Francia en 1802, puso toda su inteligencia al servicio de una obra titánica, pero exquisita: la publicación de *Description de l'Égypte*, en la que volcaría todos sus bosquejos y experiencias en las tierras faraónicas.

Fueron tan monumentales sus pretensiones que murió en el intento el 6 de diciembre de 1805, miembro de la Legión de Honor (desde 1803) y sin ver en las estanterías parisinas ese libraco que permaneció en la lista de best sellers entre 1809 y 1828. Como *T'sai Lun* (el eunuco chino que inventó el papel en el año 105), Johannes Gutenberg (inventor, como todo el mundo sabe, de los tipos móviles en 1450), el nombre de Nicolas Jacques Conté quedó anotado en la columna de hombres y mujeres (algunos conocidos y otros no, como el francés) que torcieron el curso del pensamiento humano. No sería tan irónico pensar que tal registro fue hecho con el mismo gran invento que tan bien supo entrever. R

Prohibido fijar cartele

FENÓNEMOS Hace seis años, Esteban Seimandi, Gastón Silberman y Machi Mendieta empezaron a coleccionar fotos de carteles en la vía pública. Era un entretenimiento, pero también un archivo de cultura popular que unía lo insólito, lo asombroso y también lo político, en su lectura menos ingenua. El Proyecto Cartele lanzó un primer libro el año pasado que se agotó al instante, y enseguida construyó su sitio web (*www.proyectocartele.com*). Y entonces creció, gracias a colaboradores espontáneos de todo el mundo, que enviaron sus fotos mal sacadas, apuradas, en las que importa mucho más el ojo que la imagen. A esta altura, tiene más de 8000 fotos; días y noches de selección terminaron en un segundo libro, *Entrada a boca de Lobo*, con fotos enviadas a lo largo del año por los *cazacartele* del mundo, de Capilla del Monte a Medellín, de Almería a Guayaquil. El archivo de arte colectivo se agigantó hasta convertirse en fenómeno. Pero no ha perdido nada de su frescura y su insolencia. Pasen y comprueben.



Guanajuato, México
Daniel Bóveda



Capital Federal, Argentina
Esteban Seimandi



Pilar, Argentina
Marina Pagnutti



Buenos Aires, Argentina
Ignacio Fernández



Mina Clavero, Argentina
Miguel Sablich



Mendoza, Argentina
Juan Cutri y Federica Pavese



Los Cocos, Argentina
Carlos Ginocchio



JOSS STONE

La revolución del soul.

Film&Arts presenta en exclusiva un programa especial para conocer en profundidad a la sorprendente cantante inglesa, revelación de la música soul.

Además, el backstage de la grabación de su primer disco **The Soul Sessions** y fragmentos de sus presentaciones.



viernes 23 de julio
23:30 HS.

para disfrutar



WWW.FILMANDARTS.TV